809
E 33

RESTITUIRI

RESTITUIRI

POMPILIU ELIADE

Ce este literatura?

POMPILIU ELIADE

CE ESTE LITERATURA?

RESTITUIRI

serie îngrijită de MIRCEA ZACIU

Coperta de VASILE POP SILAGHI

8.09
E 38

POMPILIU ELIADE

CE ESTE LITERATURA?

Ediție îngrijită, prefață și notă asupra ediției
de ALEXANDRU GEORGE

60.062

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA, 1978

PREFAȚĂ

Pompiliu Eliade

Critica literară românească nu a format încă obiectul unui studiu al succesivelor sale faze de existență și urmărindu-se realitatea ei proprie. Dependentă în modul cel mai firesc de creațiile literare al acestora tinzînd din ce în ce mai mult să se confunde cu „programul" lor, cu atît mai demn de considerație cu cît e mai explicit, linia ei evolutivă apare așadar foarte bine marcată doar în strînsă legătură cu impunerea operelor literare și cu acțiunea ei pragmatică. Nu avem însă o istorie a criticii românești ca „gen" aparte, și ceea ce e mai grav e că în lipsa ei s-a instalat o anume mentalitate simplificatoare care dă importanță unor factori (avînd desigur rostul lor) dar situați în afara ei.

După cercetările de mari consecințe ale lui E. Lovinescu, aproape toți tindem să vedem istoria criticii românești într-o linie prea simplă: ca o istorie a maiorescianismului și a reacțiilor succesive de împotrivire la adresa acestuia (O eroare nu mai puțin gravă e transformarea criticii mai recente într-o istorie a lovinescianismului, ce pare a se schița în concepția unora). O astfel de înțelegere are neajunsul de a reduce vădit o realitate mai complexă și a nedreptă-

ți pe unii figuranți de seamă, ignorîndu-i pur și simplu sau trecîndu-i în seria expresiilor nedesăvîrșite ce prefigurează doar apariția marilor ilustratori ai disciplinei.

Critica literară românească are o viață proprie și, mai mult decît atîta, aspiră dacă nu la un statut de autonomie, la afirmarea ei ca un gen aparte. Un studiu care ar urmări firul nașterii și existenței criticii — în legătură nu cu impunerea unei direcții sau cu afirmarea unui grup de scriitori, ci corelînd-o cu necesitățile istoriei, cu gustul publicului, cu rolul ei asupra opiniei de cititori ar deschide noi perspective de înțelegere. Într-o atare viziune, noi am împărți criticii cei mai importanți în trei mari categorii: în primul rînd acei care au inițiat programe sau direcții culturale și artistice, pornind de la M. Kogălniceanu și ajungîndu-se la toate formele de „manifeste" literare și degenerînd în critica sectară sau de grup. Bineînțeles, figura cea mai proeminentă ar fi T. Maiorescu, care a ilustrat acest tip cu cea mai mare hotărîre și a putut lăsa impresia că a determinat prin acțiunea sa o nouă „direcțiune" critică și artistică.

Al doilea tip ar fi acela al criticului interesat de punerea în valoare a calității artistice a operei, cu tot specificul acesteia, interesat de judecarea literaturii dinlăuntrul său, ca un mijlocitor între aceasta și un public anume, deci acela al criticului care urmărește creația deopotrivă *in statu nascendi*, dar și în existența ei variată, multiformă, supunînd-o unui proces continuu de înțelegere și revizuire, tocmai în vederea stabilirii cît mai exacte a valorii ei. Este evident că E. Lovinescu reprezintă tipul acesta de

critic, dar, odată cu el în ordinea vocației și după el în ordine cronologică, toți criticii așa-zis interbelici, de la Perpessicius la Oct. Șuluțiu.

În sfîrșit, o altă categorie ar fi aceea a criticilor care urmăresc o literatură deja solid consolidată, glosînd asupra ei, aducînd puncte de vedere noi, observații sau analize de amănunt, ea cuprinzînd mai mult pe eseiști decît pe spiritele cu vocația judecării critice: Ibrăileanu (prin ceea ce e mai valoros în acțiunea sa, din care nu lipsesc însă alte aspecte) Paul Zarifopol, M. Ralea, Al. Paleologu, N. Steinhardt.

Desigur că o atare împărțire s-ar cere completată (de pildă cu o secțiune despre teoreticienii criticii, despre inițiatorii de metode, despre istoriografi etc.) dar pentru ceea ce ne interesează, vom observa că forma cea mai adecvată de critică dovedită pînă acum, adică aceea lovinesciană, reprezintă ea însăși un stadiu secund, de specializare a conștiinței critice, presupunînd o existență sigură a unei literaturi în forma ei specifică, și a unei problematici a receptării operei artistice. În acest sens, dar pe un teritoriu mai limitat și fără a se bucura de un ecou pe măsură, putem înregistra și activitatea lui Pompiliu Eliade.

Scriitorul s-a născut în București, la 13 aprilie 1869. Studiile primare și secundare și le efectuează în capitala țării unde va urma și cursurile facultății de litere. Atras probabil de personalitatea lui T. Maiorescu, pe care-l va și omagia în volumul scos de admiratorii acestuia în 1900 *(Lui Titu Maiorescu — omagiu)*, el își va trece examenul de licență în spe-

cialitatea acestuia cu un subiect de logică *Silogismul și adversarul său Herbert Spencer*, (Buc. Göbl, 1891).

Însemnările criticului din acei ani notează prezența asiduă a tînărului „student" în casa sa (20 ian./1 febr. 1891); odată îl vedem mergînd cu acesta la un concert simfonic la „noul Ateneu" (12/14 martie 1891). Tot Maiorescu pare a-l fi ajutat în obținerea bursei Hillel grație căreia Pompiliu Eliade își desăvîrșește studiile la Paris, între 1892 și 1895, devenind elevul celebrei École Normale Supérieure, în cadrul căreia primește puternic influența lui Ferdinand Brunetière, ceea ce va recunoaște cu veneratie de multe ori în cursul activității sale publice, dar și pe aceea nu mai puțin sigură a lui Taine, al cărui spirit istorist îl va continua. Ca și acesta din urmă, Pompiliu Eliade va fi interesat de istoria „mentalității", a aspectelor spirituale ale unei societăți, și după modelul celebrei *Les Origines de la France contemporaine* va scrie o istorie (de fapt) a nașterii României moderne, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX-e siècle* (I, 1905; II, 1914) care fusese precedată de o amplă investigație asupra influenței franceze la începutul acelui secol, cu unele exagerări ce au fost mai mult remarcate decît partea de contribuție științifică și documentară în afară de orice discuție (*De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, Leroux, 1898).

Scrisorile adresate de Pompiliu Eliade lui Maiorescu de la Paris și care constituie un adevărat jurnal de

---

* „De la 2—5 la Universitate, extraordinarul examen al lui Pompiliu Eliad pentru obținerea licenței..." (*Însemnări zilnice* III, p. 363.).

studii al tînărului* ne lasă să întrevedem o treptată îndepărtare a acestuia de marele său mentor, pe măsura pătrunderii în atmosfera intelectuală din capitala Franței. În locul unui savant de tip „maiorescian", de formație prevalent filosofică și germanică, tînărul învățăcel se lasă din ce în ce mai mult cucerit de programul universitar de studii și de clasicismul academic care-l contrariase atît de puternic la început. Subiectul ales de elevul Școlii Normale Superioare e unul asupra influenței franceze ca factor pozitiv și hotărîtor în dezvoltarea spirituală și politică a principatelor române, adică tocmai ceea ce junimiștii combătuseră în genere, iar Maiorescu îndeosebi. În fond, Pompiliu Eliade se situa în tradiția generală a gîndirii liberale, oferind, fără să aibă prea bine conștiința acestui fapt, temeiurile istorice pentru justificarea unor întregi mișcări de prefaceri ideologice și sociale, pe care abia Lovinescu le va concentra în cartea sa atît de discutabilă *Istoria civilizației române moderne.*

Întors în țară, el devine profesor suplinitor la Universitatea din București de la 17 mai 1900, apoi profesor titular la 21 aprilie 1904, ajungînd să se depărteze definitiv de Maiorescu și de junimiști pentru a se apropia de liberali, dar mai ales de Haret, cu care devine și rudă, grație căruia devine deputat în 1907 și membru în Consiliul permanent al Ministerului cultelor și instrucțiunii publice. Cel care-i fusese inițial mentor va răspunde acestei dezerțiuni așa cum numai

* Ele se află în curs de apariție la editura „Minerva" și ne-au fost puse în mod grațios la dispoziție de către Z. Ornea, căruia ținem a-i mulțimi și pe această cale.

el ştia s-o facă. Fostul convorbirist se va vedea atacat de diferiţi ciraci ai acestuia, îndeosebi în revista la care colaborase, cu o perseverenţă, ce dă acestor acţiuni caracterul unui nemascat resentiment. Ceea ce nu-l va împiedica însă pe discipol să încerce o reapropiere ulterioară de Maiorescu, fără a izbuti să reînchege vechea legătură spirituală, dar obţinînd o reluare a raporturilor, cel puţin rară în felul criticului junimist de a-i trata pe „trădători". Dar campionul violenţei şi înverşunării se va face pentru ocazie N. Iorga, bolid desprins din vechea plămadă junimistă, într-o lungă serie de articole din „Sămănătorul" căruia Pompiliu Eliade le va da o replică spirituală prin broşura *Sămănătorului* (1903), care nu va rămîne fără ecou în acea epocă.

Cu toate aceste violente reacţii, cariera lui Pompiliu Eliade se va dezvolta mai curînd ca aceea a unui „cultural", el îndeplinind unele funcţii didactice şi publice, numai în parte tangente cu frămîntările din viaţa literară a epocii. A fost director al Teatrului Naţional, membru corespondent al Academiei Române (1912). Moartea prematură (1914) l-a răpit în plină activitate întrerupînd firul unei cariere încă neajunsă la expresia desăvîrşită. Între duşmănia colegilor de generaţie şi ingratitudinea unor critici mai tineri (ca E. Lovinescu, de pildă) care au mers de multe ori pe acelaşi drum cu el, figura lui Pompiliu Eliade a rămas aceea a unui om de „vremi nehotărîte", despărţit deci de „Junimea", în adversitate cu promotorii direcţiei sămănătoriste şi nerecunoscut de tinerii novatori care căutau o deschidere a literaturii noastre spre simbolismul ce reprezenta pentru ei ultima formă de noutate. Pe drept cuvînt putea scrie

Arghezi următoarele rînduri la moartea scriitorului: „Pompiliu Eliade ar fi fost un om mare în felul lui. Nenorocirea lui intelectuală se pregătea însă în acelaşi timp ce se pregătea el însuşi pentru carieră. O epocă nu poate încăpea mai mulţi oameni de acelaşi sens, decît la acelaşi nivel. Eliade Pompiliu ar fi putut străluci în acelaşi timp cu Ionescu-Gion, cu G. Dem. Theodorescu, cu domnul Gh. Adamescu şi chiar cu Tocilescu şi putea forma cu dînşii o constelaţie culturală armonică. Personalitatea domnului Iorga trebuia să-l reducă la neant. Alături de acest savant al aceloraşi cunoştinţe Eliade a trebuit din prima zi, cînd, nou şi titrat, a venit să vorbească încrezător şi sigur, să cedeze definitiv!

Un suspin adînc răsturnă tot restul nefericitului defunct.

Domnul Iorga era un impetuos, un pasionat, un om de riscuri, de jertfe, o nevroză. Pompiliu Eliade se retrase şi sufere să joace rolul accesoriu pe care l-a jucat, subt porunca împrejurărilor, nestăpînite de titulari şi dorinţe.

Apoi, moartea lui se întîmplă să fie şi dînsa obscură, moartea lui vine în nişte zile cînd un singur om în largul României nu se gîndeşte la moarte, în nişte zile de luptă crîncenă pentru viaţă, pentru viaţa unui neam întreg, în nişte zile cînd cei morţi sînt duşi în grabă la groapă şi uitaţi. Cortegiul străbătu Bucureştii în alegerile pentru constituantă" *(Om de ţărînă,* în „Seara", anul IV, nr. 1566, din 30 mai 1914. Ulterior în: *Scrieri,* vol. XXVII, pp. 109—110).

Opera lui, nu deosebit de amplă, reprezintă o serie de contribuţii de arie destul de largă şi întrucîtva disparată, fără acea preocupare de unitate care defi-

neşte o personalitate chiar şi în critică, dar mai ales face ca numele ei să devină caracteristic şi chiar să treacă în formulă. Afară de aceasta, Pompiliu Eliade a fost, ca mulţi intelectuali ai vremii, în primul rînd un conferenţiar, risipind în nenumărate alocuţiuni publice idei pe care nu avea să şi le mai adune niciodată în pagini redactate în tihnă. Disciplina criticii abia se constituia pe vremea lui, şi relativ restrînsa ei audienţă în public l-a făcut desigur pe Eliade să fie sceptic cu privire la necesitatea „fixării" ei în pagini definitive. Critic şi ideolog oral, el avea să îndure soarta firească deşi nemeritată a tuturor intelectualilor de acest tip urmînd a rămîne doar „evocat" de cîte o pană cînd mai amabilă, cînd mai severă, cum s-a întîmplat în cazul lui Ion Petrovici, de pildă, care ne-a lăsat rînduri de înţelegere mai atentă despre cel care-l precedase în cariera oratorică: „Impresiunile culese au fost foarte eterogene. Pe de-o parte, te captivau de-a binelea o vervă şi o volubilitate extraordinară, care apăreau cu atît mai curioase cu cît lecţiunea era scrisă în întregime, şi cu toate că ochii profesorului priveau mai tot timpul în sală, degetele însă, la intervale regulate, întorceau cîte o foaie. Pe de altă parte, se degaja din tratarea subiectului o artificialitate aşa de izbitoare, încît nu puteai rămîne decît foarte sceptic, cît priveşte valoarea concluziilor trase. Lipsindu-i solemnitatea impunătoare a lui Maiorescu sau coloritul strălucitor al lui Iorga, Pompiliu Eliade căuta să impresioneze în chip *estetic* prin alt mijloc: introducînd o simetrie factice în prezentarea tuturor punctelor, în dezvoltarea tuturor argumentelor, în sfîrşit în clădirea întregii lecţiuni" (*Amintiri universitare — Pompiliu Elia-*

de, în „Sburătorul" anul I, no. 38, din 3 ianuarie 1920, p. 272).

Chiar Lovinescu care l-a privit fără nici o bunăvoință pomenește de el ca de un „conferențiar scăpărător" și în acest sens putem regreta că nu au fost publicate numeroasele conferințe ale lui Eliade ținute la „Ateneu" și îndeosebi cele despre H. Taine (23 mai 1899) sau F. Brunetière (5 iun. 1899), informațiile pe care le deținem fiindu-ne transmise un sfert de veac mai tîrziu, cu fatale deformări, din ceea ce a putut reține discipolul său Charles Drouhet. Gîndirea critică românească, aria ei de preocupări și aplicații, problematica ei se dovedesc mult mai diverse, și unul dintre ilustratorii unei tendințe aparte, afirmate în jurul anului 1900, e desigur Pompiliu Eliade. El ilustrează critica de descendență franceză prin stilul galic, aplicația de multe ori foiletonistă dar în același timp și prin formația înalt academică. *Causeriile* sale *literare* publicate chiar în limba franceză, inițial în ziarul „l'Indépendance roumaine" și apoi adunate în trei volume reprezintă cu totul altă linie decît aceea a criticii generale și de direcție, tip T. Maiorescu — Gherea. Alt climat și altă sorginte se lasă surprinse în scrisul fostului normalian. Omul ilustra o formație destul de rară (deși aparențele par a ne dezminți) aceea clasic franceză, cu izvoare mai depărtate în clasicismul latin și căreia îi aparțin în epocă și Ovid Densușianu și E. Lovinescu (în faza sa antebelică) chiar dacă primul și-a legat numele de simbolism, iar cel de-al doilea a depășit și această fază aderînd deschis la formele novatoare ale literaturii de după război.

Ce este literatura? — un curs ținut în fața studenților Facultăți de litere din București înseamnă un important moment al eforturilor de autonomizare a studiilor literare, după cum însuși autorul observă în treacăt. Problemele specifice artei literare sînt tratate în afara controverselor social-ideologice ale momentului anterior și care vor ocupa din nou scena literară odată cu cristalizarea doctrinei poporaniste în dubla ei variantă a „Sămănătorului" și „Vieții românești". În acest cadru general, de cert interes, putem vorbi de originalitatea nu a ideilor ci a poziției lui Pompiliu Eliade, care fără a fi un spirit de mare anvergură și a determina vreo „direcție" literară și ideologică are meritul de a fi adus problemele criticii românești în ambianța europeană a chestiunii.

Dacă ne gîndim bine, *Ce este literatura?* se poate corela cu vechiul și epocalul studiu al lui Maiorescu *Poezia română — o cercetare critică* (1867), mai precis cu stabilirea bazei teoretice a discuției și, cu deosebirea, că această parte de întemeiere și reflecție generală e doar un preambul la o exegeză relativ limitată și radical polemică. Cercetarea lui Eliade e mai generală, autorul dezvoltînd o serie de reflecții personale cu finalitate mai ambițioasă, și în cadrul cărora textele citate sînt pur ilustrative. El vrea să scoată studiul literaturii din opera de dominație a gramaticii și filologiei (ceea ce colegii din învățămînt au ajuns să-i impute) și să-i confere un statut de independență, dar în același timp analiza sa debutează cu o drastică discriminare între domeniul artei și cel al științei. Primul are în vedere realitatea individuală, cel de-al doilea generalizările scoase din studiul realității; arta e personală, știința impersonală;

arta are nevoie de o întrupare sensibilă, știința nu folosește cuvîntul decît pentru rolul lui în comunicare. În sfîrșit, arta, plecînd de la sentiment și de la generalitatea simțirii omenești, ar fi după Pompiliu Eliade eminamente democratică, în timp ce știința, adresîndu-se inteligenței, și anume unor inteligențe din ce în ce mai specializate, este prin excelență aristocratică.

În cadrul mai cuprinzător al artei, literaturii îi revine un loc privilegiat, de superioritate. Comparațiile ce se pot întreprinde între diferitele arte dau cîștig de cauză literaturii, datorită tocmai orizontului ei intelectual. Ea e singura aptă a avea drept obiect gîndirea. Eliade se desparte de simboliști și de toți cei care cred că poezia se poate subordona muzicii, sau colabora cu ea. Spiritul poetic e mai cuprinzător decît cel muzical, și poetul este prin structura sa sufletească o ființă completă, combinînd vagul și claritatea, mai mult încă, dominîndu-le și cumpănindu-le. Poezia este o artă mixtă, de echilibru între elementul literar (care conține în sine cele mai multe accente intelectuale) și cel muzical, cu tot aportul acestuia în ceea ce privește farmecul, vagul, sonoritatea.

Este de la sine înțeles că orice despărțire a poeziei în fond și formă, indiferent dacă se urmărește punerea în valoare a primului sau a ultimei, este sortită eșecului și Eliade nu ezită să dezaprobe inițiativele unui Eminescu, de pildă, care după el ar fi „nesocotit rima, ar fi sfărîmat rima" pentru a acorda o păgubitoare preeminență elementului literal. Aceste afirmații ale autorului *Causeriilor*... deopotrivă cu rezervele sale la adresa teatrului lui Caragiale *(Causeries littéraires*, tomul III, pp. 32—35; 54—57) sînt cele mai

des pomenite propoziții critice ale lui Pompiliu Eliade. Ceea ce nu adaugă imediat toți cei care le amintesc e sorgintea lor de căutat în profunda formație clasicistă a celui care le formula. Teoreticianul își întemeiază „poetica" nu pe cuceririle cele mai recente ale simbolismului și pe marea controversă a „wagnerismului"* cu ideea de „operă de artă completă" ci pe experiența clasicismului și a romantismului, referindu-se ca la o suverană autoritate la Hugo. Senzorialismul poeziei mai noi e străin de spiritul său intelectualist care își dovedește prin rezervele exprimate față de un Baudelaire sau Rimbaud regretabila îngustime.

Dar aceasta nu înseamnă că Eliade cade în întregime în brațele scientismului, după ispita cea mai facilă care-i stătea în cale. Spiritul său discriminator lucrează în aceeași tradiție clasică și cînd e vorba de istorie. Aceasta e o artă nu o știință, și seria de argumente pe care le dezvoltă Eliade ne face să vedem în opusculul său un ecou foarte prompt deși tangențial pe care-l trezise pe teren autohton A. D. Xenopol în calitate de teoretician al istoriei. Istoria ca știință a „individualităților" (și tocmai aceasta e definiția ei) devine o contrazicere în termeni. Or, mai mult decît arta, istoria exclude orice generalitate. Arta, cu toate creațiile sale individuale, recunoaște cel puțin un grad de generalizare care e tipul. În schimb, istoria și posibilitățile ei de științifizare îi inspiră

* Pompiliu Eliade va reveni ulterior asupra unor discriminări prea drastice între muzică și literatură recunoscînd posibilitatea colaborării lor (Cf. *Cu privire la Maurice Maeterlinck*, Buc., 1912, pp. 50—52).

gînditorului numai rezerve sceptice. Nimic nu e sigur pe terenul acesteia: reducția și disparitatea monumentelor și mărturiilor, caracterul lor de multe ori interesat și deformator, — în sfîrșit, sentimentul și nota personală care intervin în expunerea faptelor.

Mai mult decît de știință, istoria se apropie deci de artă și cu toate regretele pe care le pot trezi asemenea constatări, ele se impun deopotrivă pentru faptul că ea se ocupă în realitate cu sufletul omenesc dar și pentru că felul ei de a-și aborda obiectul e indirect. De fapt, neaspirînd să facă știință, istoricul păstrează intenția științifică, dezbrăcîndu-se de orice formă de personalism, încetînd de a mai aparține unei epoci anumite, el se liberează de sine „și analizează, compară, controlează și cerne îndelung «materialul istoric»" asemeni unui spirit pur. Scrutînd realitatea și scrutîndu-se pe sine, istoricul avansează sever și prudent, asemeni unui om de știință, dar în clipa în care începe să construiască, să înlănțuie datele acumulate, el devine un artist: el trebuie să învie trecutul cu mijloacele unui artist.

Sîntem aici în punctul cel mai interesant al poziției lui Pompiliu Eliade, și care face din el negreșit un element de început într-o întreagă serie istorică de critici sau de cercetători ai literaturii, ilustrată în mod exemplar de E. Lovinescu și încheiată, cel puțin pentru a ne limita la marile figuri, prin Șerban Cioculescu. E vorba de o serie întreagă de spirite de descendență spirituală franceză care resping scientismul, îndrumarea cercetării literare spre metode cît mai depărtate de specificul literaturii, dar se caracterizează tocmai prin rigurosul, intransigentul lor intelectualism. În locul ifosului științei, întîlnim la toți aceștia pro-

bitatea, în locul iluziei metodelor cu valoare universală — disocierea cazului particular în esența lui profundă.

Pompiliu Eliade aparține deci unei categorii de spirite care nu aderă la ideea ieftină a „falimentului științei" (care-l cucerise chiar pe Brunetière) ci urmăresc doar cu toată fermitatea să-i hotărnicească domeniul. El respinge pretenția vană a unora de a reduce totul la știință și confuzia care se face între aceasta din urmă și ideea de „seriozitate", de „respectabilitate", tocmai în numele unei analize amănunțite. Concluzia sa nu e atît de ancorare într-un comod liman sceptic ci mai mult o constatare de fapt.

Desigur că teoreticianului și omului de idei nu i-a fost ușor să se hotărască. Prin formație și aderențe el aparținea deopotrivă ambelor direcții: științifică și critică. Despărțindu-se de Taine, pe care rămînea să-l admire indiscutabil, el trebuia să recunoască acestuia marile sale merite artistice și istorice odată cu eșecul de a explica personalitatea artistică prin determinări prea generale. Pentru a-și marca adeziunea la viziunea subiectivistă a unui Lemaître, de pildă, el nu credea cuvenit să renunțe la spiritul intelectualist pe care-l desprinsese din îndelungata frecventare a criticilor „dogmatici".

Cu opusculul lui Pompiliu Eliade ne aflăm așadar în aria de investigație a criticii de nivel european, chiar dacă autorul nu marchează decis o originalitate în problemele pe care le tratează. Gîndirea românească asupra artei literare realizează odată cu el un moment dintre cele mai interesante — dar din nefericire, repetăm, doar un moment. Prea curînd, marele val al literaturii sămănătoriste va abate atenția con-

științelor spre cu totul altă problematică, iar glasul elocvent dar nu de prea amplu volum al „profesorului de franceză" va fi acoperit de accentele vehemente a tuturor apostolilor și semănătorilor de furtuni care vor bîntui teritoriul literaturii noastre pînă în preajma primului război mondial. Studiul pur tehnic al lui Pompiliu Eliade nu și-a găsit atunci ecoul cuvenit și poate abia acum încearcă pe drept a-și afla vreo valorificare. Autorul face parte din seria de mari nedreptățiți ai criticii românești: Anghel Demetriescu, N. Pătrașcu, Al. Antemireanu, critici pur literari, emancipați de spiritul de grup junimist, sau adversari direcți ai acestuia, ignorați sau în conflict cu „direcțiile" literare de la începutul veacului, în primul rînd cu sămănătorismul. Istoria criticii românești va trebui să umple acel deceniu „gol" din jurul anului 1900 în care chiar și cel care la proporții negreșit mai mari le-a continuat acțiunea, E. Lovinescu, a refuzat să-și caute precursori, aliați sau măcar prieteni.

ALEXANDRU GEORGE

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ediția de față reprezintă prima reeditare postumă a vreunei lucrări de Pompiliu Eliade și pleacă de la volumul omonim apărut în 1903 cu titlul *Ce este literatura? — Condițiile și limitele acestei arte*, București, Institutul de arte grafice „Eminescu", ce se cuprinde din mai multe lecții ținute de autor în fața studenților Facultății de litere din București și apărute inițial în „Revista idealistă" în cursul anului 1903 (nr. 1, martie; nr. 2, aprilie, nr. 5, iulie; nr. 6, august; și nr. 7, septembrie). Întrucît celor două exemplare aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S.R. le lipsesc paginile 105—110, am recurs pentru întregirea textului la prima publicare, aceea din „Revista idealistă".

Textul a fost reprodus după normele ortografice actuale. Am păstrat însă toate formele specifice autorului atunci cînd ele reprezentau o formă anumită în cadrul unui stadiu încă nefixat al cuvîntului și implicau o pronunție diferită *(personagiu, peisagiu, bunioară, simțimînt, metodă, capriție, amestic, germine, totdauna* etc.).

Am transcris genitiv-dativul, de tipul *limbei, gîndirii* în formele oscilante, existente în text.

Formele de plural *cari, oarecari,* utilizate cu absolută consecvență de autor, au fost de asemenea păstrate.

Toate erorile de tipar, care au scăpat autorului și nu au fost cuprinse în cuprinzătoarea erată de la sfîrșitul volumului, au fost corectate tacit, cu excepția celor care schimbau sensul și pe care le-am menționat în notă, în josul paginii.

Prefața, anexată de autor textului său, a fost așezată la locul cuvenit.

CE ESTE LITERATURA?

PREFAȚĂ

Iată niște lecțiuni făcute înaintea studenților și pe cari le dedicăm studenților. Ele conțin rezultatul reflexiunilor noastre îndelungate, de ani întregi, asupra celei mai grele, dar și celei mai fundamentale chestiuni pe care și-o poate pune un om de litere: ce este literatura?

Se vor găsi puține citații de prin autori, puține mai ales de prin autorii de a doua mînă. Mărturiile altora, atît de indispensabile în materie de fapte, sînt, cel puțin, de prisos, în materie de cugetare. Dealtminteri, nu ne aducem aminte să fi întîlnit tractată chestiunea ce ne preocupă aci, sub aspectul pe care ni-l înfățișăm noi, în nici o limbă, și, desigur că ea e pentru întîia oară tractată în limba noastră. Aceasta nu o spunem ca să cerem indulgența celor ce vor binevoi să ne citească, ci, dimpotrivă, spre a le afirma de la început că luăm toată răspunderea celor înaintate.

Am fi bucuroși mai ales să le discutăm. Vorbim, firește, de *ideile* exprimate. Se continuă în critica românească reaua deprindere de a se amesteca o mie de lucruri în discuție, de a se trece cu o repeziciune uimitoare de la ideile exprimate la persoana celui ce le exprimă, cu

toate protestările bunului gust, ale bunului simț și ale logicii. În plus, un oarecare cerc de mișcare intelectuală pare a se desina și în țara în fruntea căreia se găsește unul din inamicii personali ai autorului, se opintește din toate puterile să arate că nici o linie scrisă de dînsul, nici o cugetare zămislită sau formulată în minte-i nu are și nu poate să aibă vreo valoare. Argumentele lor sînt, dacă am înțeles bine, mai ales următoarele trei: 1) că autorul nu e „profesor titular" la universitate, ci numai „agregat" pe lîngă universitate, 2) că originea sa pare a nu fi românească, 3) că cel mai puternic simțimînt, pe care crezuse dînsul că îl încercase în viața lui... n-ar fi fost decît... o „combinație socială".

Noi credem că asemenea procedeuri de discutare sînt regretabile și că ar trebui părăsite, tocmai în aceste vremuri, în care o mică mișcare intelectuală pare a se desina și în țara noastră. Mai credem că ceea ce gîndește un profesor de universitate — fie dînsul și agregat — merită să fie luat în serios și discutat cu oarecare atențiune. În sfîrșit, socotim că în fiecare lucrare — mai cu seamă în cele ce izvorăsc în întregime din propria cugetare a unui autor, — în mod firesc, se disting părți bune și părți slabe, idei cari trebuiesc primite și idei cari trebuiesc combătute, — și că meritul criticii consistă în a ști să despartă aceste două categorii de rezultate, în loc de a le confunda împreună cu persoana autorului.

Declarăm deci a subscrie dinainte la toate învinuirile aduse persoanei noastre. Sîntem, în adevăr, „spirit fals" și „primejdios", puțin pregătit pentru erudiție, puțin pregătit pentru cugetare, și pînă și „stofa de stilist" ne lipsește. Nu sîntem decît profesor-agregat la universitate, mai jos: docent, mai jos încă: profesor de liceu, institutor or învățător-de-sate, — nu sîntem nici de origină română, sîntem grec, sîntem bulgar, mai jos: locuitor din Afganistan sau din deșerturile Saharei... Dar, pentru Dumnezeu! nu este vorba despre aceasta. Vorba este: deosebirile dintre artă și dintre știință sînt acelea pe cari le stabilim în prima parte a studiului nostru? Limitele dintre literatură și pictură sau muzică par a fi acelea pe cari le stabilim în părțile a doua și a treia? — Filologia, istoria sau critica sînt niște arte or niște științe? — Și așa mai departe.

CE ESTE LITERATURA?

CONDIȚIUNILE ȘI LIMITELE ACESTEI ARTE

PARTEA ÎNTÎI

Domnilor studenți, — deschidem astăzi pentru a doua oară cursul nostru, dar în condițiuni așa de diferite de acelea de anul trecut, încît putem zice că-l inaugurăm pentru întîiași dată. Și d-voastră sînteți, în cea mai mare parte, alții decît acei ce ascultau precedenta noastră lecțiune de deschidere, și destinația catedrei noastre este cu totul alta. Nu va mai fi vorba de toate popoarele neolatine și nu va mai fi vorba de filologie. Catedra noastră se numește de acum exclusiv catedră de „istoria literaturii franceze". O îndoită precizare, o îndoită restrîngere. Și dacă totuși ne vom surprinde din cînd în cînd făcînd excursiuni în domeniul literaturilor italiană și spaniolă, — sau în domeniul filologiei, — aceasta va fi numai în interesul neapărat al specialității noastre și numai fiindcă într-adins vom dori-o.

Încă de anul trecut, expuneam colegilor d-voastră intenţiunea noastră de a acorda un loc mult mai larg decît se obişnuieşte literaturii. Ni se pare în adevăr că scopul principal al studiilor literare se uită de regulă la cursurile respective. Se acordă prea multă importanţă formelor gramaticale, cari sînt un „mijloc", şi se lasă aproape în umbră frumuseţile estetice ale operilor, cari sînt un „scop". Ni se pare că gramatica şi filologia sînt într-atît interesante, la cursuri cari nu sînt speciale, întrucît au darul de a dispărea la un moment dat şi a face loc cercetărilor de ordine sufletească sau artistică mai înalte. Cursul nostru va fi un curs de literatură. Şi despre ce v-aş întreţine, în mod mai firesc, într-un număr oarecare de lecţiuni inaugurale, decît despre definiţia sau decît cu lămurirea înţelesului acestui cuvînt de *literatură*, pe care vom avea să-l pronunţăm în toate zilele?

Nici un cuvînt mai greu şi mai uşor de înţeles decît acesta. Dar tocmai de aceea trebuie definit, din cauza greutăţii lui intrinsece şi din cauza uşurinţei lui aparente. Cine ştie să răspundă în mod lămurit la această capitală întrebare: ce este Literatura? Şi, pe de altă parte, într-un mod vag, cine nu ştie ce este literatura? Sînt două specialităţi ale minţii omeneşti în cari se amestecă cu multă pretenţie toţi profanii... Nu sînt nici studiile juridice, cari privesc dealtminteri mai direct pe toată lumea, nici studiile teologice, cari par mai la nivelul inteligenţii fiecui, nici bineînţeles, studiile ştiinţifice propriu-zise. În le-

gislație, în teologie, în matematici sau în științele fizice, mai șovăiesc oamenii înainte de a-și da cuvîntul lor, mai deschid o carte, mai se adresează la oamenii de meserie. În medicină și în literatură se pricepe toată lumea.

Ce este Literatura? fiecare are un răspuns repede pe buze: „Literatura este o distracție simpatică a spiritului, un lux . . . " Or: „Literatura este studiarea amănunțită a sufletului omenesc, a tuturor patimelor și mizeriilor lui". Vedeți: pentru unii, ea este o ocupație aproape neserioasă a minții, — pentru alții, o ocupație prea mult serioasă, aproape posomorîtă științifică. Aceasta, din punct de vedere *calitativ*. Iar din punct de vedere *cantitativ:* pentru unii literatura e numai ceea ce poate odihni, desfăta, era să zic *gîdila,* imaginația: romanul, poezia lirică, teatrul, — pentru alții aproape tot ce s-a scris: poeziile lui Lamartine sau ale lui Ienăchiță Văcărescu, discursurile funebre ale lui Bossuet și Psaltirea în versuri a lui Dosoftei, *L'esprit des lois* al lui Montesquieu și *Condica lui Calimachi.*

Ce este literatura? Avem nevoie de o metodă riguroasă și de o întreagă concentrare a atenției pentru a ajunge să răspundem în mod serios și lămurit la o așa de delicată și dificilă întrebare.

I

Literatura este o artă: să plecăm de la acest adevăr manifest, indiscutabil.

Trăim cu toţii în mijlocul aceleiaşi naturi. — Dar unii dintre noi sîntem *spirite indiferente*, şi natura e ca şi cum n-ar exista pentru noi; — alţii sîntem *spirite practice* şi nu privim natura decît din punctul de vedere al intereselor noastre proprii, al foloaselor ce putem trage dintr-însa. — Printre noi sînt două clase de spirite mai înalte, pentru cari natura *există* şi pentru cari există *independent* de profitul şi de egoismul omului: *spiritele artistice* pe de o parte, *spiritele ştiinţifice* pe de altă parte. Cum privesc unele şi cum privesc altele natura? Ce este arta şi ce este ştiinţa? Iată ce trebuie lămurit în întîia linie. Ce va conveni artei în genere va trebui, printr-un silogism inevitabil, să convină şi literaturii; şi printr-un alt silogism inevitabil, negativ, nimic din ce nu va conveni artei în genere, nu va şti şi nu va trebui să convină literaturii.

Realitatea se compune dintr-o infinitate de obiecte, de lucruri, de mici realităţi individuale: plante, animale, soare, lună, stele, oameni, opere de ale oamenilor, emoţiuni lăuntrice fiinţelor omeneşti şi animale, etc. Ceea ce interesează pe un artist în natură sînt aceste diferite realităţi individuale ca *realităţi individuale*. Ceea ce interesează pe un om de ştiinţă sînt realităţile individuale, nu pentru ele însele, ci pentru ceea ce rezultă dintr-însele, ca gîndire: formula generală care le priveşte pe toate, concluziunea, legea.

Iată un arbore: împrejurul lui sînt adunați: un pictor (să zicem Grigorescu), un muzicant (să zicem tînărul Enescu), un poet (să zicem Coșbuc), un botanist (să zicem colegul nostru d. profesor Vlădescu). Cei dintîi trei vor contempla arborul, se vor identifica cu dînsul prin emoție, îl vor iubi pentru el însuși. Cît pentru omul de știință, arborul nu-l va interesa în el însuși: ceea ce-l interesează pe botanist e familia din care arborul face parte și natura florilor lui, cu staminele, petalele și corolele lor, și forma și proprietățile fructelor, într-un cuvînt, tot ce va fi în stare să șteargă din minte imaginea arborelui individual. Peste cinci minute, el va uita această imagine, și nu-și va aduce aminte decît de însușirile cari apropie pe arborul nostru de alți arbori. — Artistul nu se interesează decît de ceea ce e mai individual în arbor, de ceea ce-l distinge de alți arbori.

Ați citit vreodată micul și pasionatul roman al lui Werther, de Goethe? Cu natura lui bolnăvicios de sensibilă, eroul principal deplînge, în scrisoarea 59-a către prietenul suferințelor sale Wilhelm, tăierea sălbatică a unor nuci uriași din curtea presbiterului, „nuci, cari-l văzuseră așezat la umbra lor cu iubita lui Lolota“ ... Iată în ce termeni învinovățește pe cruzii autori ai acestei nelegiuiri fără seamăn, în ce termeni deplînge soarta acestor nenorociți copaci, — notați, zic: a „acestor“ copaci și nu a altora:

„Îți vine să-ți vinzi sufletul celui necurat, iubite Wilhelm, de cîte ori întîlnești cîini de

aceia blestemați pe cari Dumnezeu îi îngăduie pe pămînt și cari nu simt într-înșii nimic din ceea ce face să bată inima celorlalți oameni. Cunoști acei nuci sub cari mă așezam cu Lolota la bunul preot S**, nuci așa de dragi amintirei mele. Ce farmec răspîndeau în toată curtea presbiterului! Ce răcoare! Cu cîtă dulce emoție te duceai cu mintea îndărăt, pînă la respectații pastori cari-i sădiseră: institutorul din sat ne-a și spus într-o zi numele unuia dintr-înșii, pe care-l ținea de la un moș al său... trebuie să fi fost un om minunat, și amintirea lui îmi era scumpă de cîte ori mă odihneam sub acești arbori. Institutorul ne spunea ieri cu lăcrimile în ochi cum bieții arbori au fost abătuți. Abătuți! Nu mă mai stăpînesc de mînie! și aș fi fost în stare să zdrobesc pe nemernicul care i-a atins cu prima lovitură de secure!... Eu unul m-aș cerni dacă aș avea o așa de minune de copaci în curte la mine, și dacă unul ar pica de bătrînețe! Și tocmai eu trebuie să fiu martorul unei asemenea nenorociri!... Iubitul meu prieten, un lucru mă mîngîie... Biata omenire!... Tot satul cîrtește, și nevasta preotului va vedea în împuținarea untului și a ouălor ce i se vor aduce, împuținarea încrederei consătenilor; și va ști să măsoare tot răul ce a făcut! Căci dînsa este de vină, nevasta preotului celui nou (bătrînul a murit). Un schelet veșnic bolnav, și căruia pe drept puțin îi pasă de tot ce se petrece pe lume, căci nimănui pe lume nu-i pasă de dînsa; o proastă care face pe învățata, care se amestică în discuția cărților canonice, care și-a pus în cap

să reformeze din nou creștinismul, pe considerații critice și morale, zice ea, și care dă din umeri de cîte ori îi vorbești de entuziasmul unui Lavater; ea, a cărei sănătate e dărăpănată și care nu mai are nici o bucurie pe pămînt. Dar poate că numai așa creatură era în stare să-mi dea jos copacii mei. Uite, nici nu mai pot să mă gîndesc la altceva. Vrei să știi ce a împins-o la aceasta? Frunzele căzînd i-ar murdări curtea și i-ar face-o igrasioasă; arborii îi împiedică lumina soarelui; și cînd nucile sînt coapte, copiii azvîrle cu pietre ca să le dea jos, și asta înnebunește nervii ei și o turbură în adîncile-i meditații, în cari cîntărește și aseamănă laolaltă pe Kennikot pe Somler și pe Michaëlis. Cînd văzui pe oamenii din sat, și mai ales pe cei mai bătrîni, așa de întristați de fapta ei, îi întrebai: «Dar d-voastră, cum de ați îngăduit-o?» Mi-au răspuns cu toții: «Ei, domnule, ce să faci, cînd poruncește primarul!». Un lucru însă îmi făcu o mare plăcere: primarul și cu preotul (care și el vrea să tragă un folos din toanele nevestei lui, cari nu-i aduc vreun alt bine) vrură să împartă între dînșii cîștigul; dar epitropia bisericei interveni și le zise: «Binișor, mă rog» . . . și vîndu arborii la mezat. Acum stau culcați la pămînt, bieții arbori! O! dacă aș fi prinț, cum aș mai pune la locul lor și pe nevasta preotului, și pe primar și pe epitropie . . . Prinț! Doamne! parcă dacă aș fi prinț, m-aș mai gîndi eu la copacii din țară de la mine" . . .

Domnilor studenți, pe acești copaci din satul Walheim, și nu pe alții îi iubește, îi deplînge și

ar vrea să-i răzbune eroul Werther; pe acești copaci, pe cari i-a doborît nevasta preotului și sub cari se odihnise odinioară cu Lolota; pe acești copaci vînduți la mezat de epitropia bisericii... Dar nu mai sînt alți nuci pe pămînt? e ca și cum nu ar mai fi pentru dînsul... Pe acei nuci îi vrea el, ale căror ramuri veștejite umpleau toamna curtea presbiterului și pe ale cărui fructe le doborau copiii din Walheim cu pietre... Cum ziceam adineaori: „Ceea ce interesează pe un artist e realitatea individuală în ea însăși, pentru ea însăși".

Puțin importă pe un botanist să știe dacă cutari nuci din curtea cutărei biserici mai trăiesc sau nu mai trăiesc încă; vor fi totdeauna nuci pe lume, nuci copaci, nuci fructe, flori de nuci cu stamine, cu corole și fără petale. Din privelișteа nucilor din Walheim, botanistul Van Thieghem sau colegul nostru d. Vlădescu, ne-ar sfătui să reținem atît, că: „Nucul este genul tip al familiei juglandaceelor, cu flori apetale, cu frunze alterne, și care are de fruct o *drupă* verde cu mezocarpul fibros, ce se întrebuințează adeseaori în industrie".

Realitatea individuală este, dar, *scopul* în artă, ea este numai *mijlocul* sau numai *punctul de plecare* în știință. Datoria artistului e de a-și aduce veșnic aminte în creațiile sale de realitatea individuală, aceea a omului de știință e dimpotrivă de a uita cît mai repede această realitate și de a se ridica cît mai repede la constatarea regulei, concluziunii, legii generale. Rolul artei e de a caracteriza individualitățile, de

a le despărți cît mai mult de celelalte individualități, de a scoate în relief, de a sublinia *nota distinctivă;* rolul științei e de a șterge tot ce e distinctiv în lucruri și de a nu păstra decît însușirile universale, acelea cari tind a apropia într-o gîndire comună toate individualitățile. Nu există artă abstractă a universului, nu există știință concretă a individualului, știință a cutărui sau cutărui lucru. Progresul chiar al artei și al științei se face în două direcțiuni diametral opuse. Arta se individualizează din ce în ce mai mult, știința se generalizează pe zi ce merge. Vedeți în artă ultimele genuri literare, acelea cari caracterizează mai mult spiritul și tendințele artistice moderne: *poezia lirică*, care zugrăvește individualitatea artistului, *romanul*, care zugrăvește individualități omenești dimprejuru-i. În antichitate, poezia lirică a unui Pindar zugrăvea simțiminte comune unui întreg public, iar romanul vîrstelor primitive, epopeea, zugrăvea mai puțin stări sufletești particulare, cît sufletul întreg al unei națiuni, al unei rase. Priviți dimpotrivă, printre științe, știința modernă prin excelență, a matematicelor, acea la care se reduc toate celelalte, care face cele mai multe progrese și care pare a da forma ultimă rezultatelor științifice. Este în același timp știința cea mai generalizatoare dintre toate, cea mai îndepărtată de realitățile individuale, știința absolut lipsită de obiect palpabil, și în acest înțeles, cea mai *idealistă* dintre toate.

Marele filosof pozitiv Auguste Comte, autorul unei hierarhii a științelor, exclude din cla-

sificația lui pe toate științele cari aduc prea mult aminte de realitate, individul: ca zoologia, ca mitologia, ca botanica; el le numește cu dispreț „științe descriptive", și le consideră ca niște tranzițiuni între științele propriu-zise și între arte. După dînsul, științele pure ar fi numai: matematicele, astronomia, fizica, chimia, biologia și sociologia, rînduite, precum vedeți, „după gradul complexității lor crescînde și al generalității lor descrescînde": cea din urmă, sociologia, are ca obiect complexa societate omenească, dar rezultatele ei, privitoare numai la această societate omenească, sînt cele mai puțin generale dintre toate. Dimpotrivă, în fruntea științelor stau matematicele, studiul întinderei și al duratei, aceste două elemente foarte simple ale naturii, dar rezultatele lor sînt aplicabile, mulțumită generalității lor, absolut întregei existențe.

II

O a doua deosebire desparte producțiunile artistice de producțiunile științifice.

Dacă pictorul, muzicantul, poetul, sculptorul, arhitectul și toți artiștii contemplă, studiază și reproduc natura individuală, o fac mai puțin din punctul de vedere al naturei individuale, cît din acela al propriei lor individualități, al propriei lor personalități.

Ceea ce caută dînşii în lumea care-i înconjură e propriul lor suflet. Realitatea din afară e numai un pretext. Închipuiţi-vă mai mulţi pictori în faţa unui aceluiaşi arbor, şi închipuiţi-vă totdeodată mai mulţi oameni de ştiinţă. Aceşti din urmă ne vor spune despre arbor acelaşi lucru; pictorii ne vor spune lucruri diferite: pe pînza fiecăruia dintr-înşii vom vedea reprodusă o imagine diferită a arborelui. Nu că vor căuta să împuţineze întrucîtva natura pe pînzele lor, sau că vor căuta să o sporească, sau că vor vrea să o înfrumuseţeze fiecare în felul său, sau să o idealizeze într-un chip sau într-altul. Dimpotrivă, ei vor căuta cu toţii să se apropie cît mai mult de natură, să fie cît mai credincioşi modelului. Cunosc un critic englez de mare valoare, John Ruskin, care şi interzice în termeni energici artistului de a se atinge cîtuşi de puţin de natura exterioară: „La ce bun să minţi, cînd natura este aşa de frumoasă?" „Frumosul este natura, natura întreagă". „Arta perfectă percepe şi reflectează întregul naturii; arta imperfectă, dispreţuitoare din felul ei, azvîrle sau preferă". „A alege este o îndrăzneală fără seamăn, a idealiza este o nelegiuire"[1].

Dar ceea ce nu pot împiedica nici Ruskin şi nici o teorie, oricît de realistă a artei, e ca fiecare artist să vie pe lume cu personalitatea lui

[1] Citiţi interesanta scriere a d-lui Robert de Sizeranne, intitulată *Ruskin et la Religion de la beauté* — Paris, Hachette, 1899 (la IVème édition).

deosebită, să aibă un fel al său deosebit de a vedea lucrurile.

Îmi aduc aminte de un personagiu supranatural din *Gerusalemme liberata* a lui Torquato Tasso, de vrăjitorul păgîn Ismen, care avea darul de a evoca spiritele rătăcitoare și de a se sluji de dînsele. La apropierea francezilor de locurile sfinte, acest personagiu ordonă spiritelor de a se duce să locuiască fiecare cîte un copac dintr-o pădure virgină pe care era să o străbată dușmanii. Francezii, cu singura excepție a eroului Tancrède, fură înspăimîntați de glasurile misterioase ce se auzeau în spatele arborilor stufoși ai pădurii...[2] Ca arborii din *Gerusalemme liberata* acei de pe pînzele pictorilor sînt locuiți fiecare de cîte un spirit anume. În fiecare arbor pictat, e altceva decît imaginea sarbădă a unui arbore din natură, e un spirit, e un geniu nevăzut, e un suflet: este sufletul lui Corot, sau al lui Courbet, sau al lui Turner, sau al lui Grigorescu al nostru, acești minunați reproducători de peisaje, — și după cum aceste diferite suflete nu seamănă unele cu altele, tot astfel arborii lui Corot nu vor semăna cu aceia ai lui Courbet, cari și dînșii vor diferi de ai pictorului englez Turner, sau de ai lui Grigorescu. — Căci ce importă aici e nu natura individuală în exactitudinea obiectivă a ei, — pe această exactitudine nu avem să o căutăm în operele artiștilor, ci în lumea exterioară ea însăși, de cumva avem această curiozitate, — ce

[2] Cîntecul al XXIII-lea.

ne interesează în artă e, dacă îmi îngăduiți această expresie, *realitatea individuală înmuiată în sufletul, în personalitatea artistului.*

Să luăm două exemple din literatură. Cunosc doi avari celebri: pe al lui Molière și pe al lui Balzac, pe Harpagon și pe Mr. Grandet; cunosc doi ipocriți celebri: pe Tartuffe al lui Molière și pe Richard al III-lea al lui Shakespeare. Aceste personagii, toate cópii fidele ale realității, ne interesează numai întrucît reproduc observații și experiențe diferite ale realității, întrucît ne aduc mai puțin aminte realitatea și mai mult pe autorii lor. Le putem defini: pe Harpagon: zgîrcitul ordinar, pe care-l cunoaștem cu toții + Molière; pe Mr. Grandet: zgîrcitul ordinar + Balzac; și tot așa pe Tartuffe: ipocritul ordinar + Molière, și pe Richard al III-lea: ipocritul ordinar + Shakespeare. *Numai plusul acela ne interesează în artă.* Căci, încă o dată, ce ne interesează e artistul și nu tema, e sufletul care se impresionează și nu lucrul care impresionează sufletul.

Nici una, pe cît știu, din tragediile lui Shakespeare, nu are un subiect pe care să-l fi inventat anume imaginația acestui dramaturg englez; și din cele două sute de fabule ale lui La Fontaine, numai trei sau patru, din întîmplare cele mai șubrede, au subiecte originale. Ce ne importă aceasta? Lucrul ne este cu desăvîrșire indiferent, din momentul în care regăsim pe Shakespeare în dramele sale, pe La Fontaine în fabulele sale. Ceea ce vrem să descoperim

într-însele e nu subiectele tratate, ci felul în care dînșii le-au simțit.

Să luăm în sfîrșit un al treilea exemplu, din muzică. Mulți muzicanți au încercat aceleași teme. Faust al lui Goethe a inspirat el singur pe trei mari compozitori: pe Gounod, pe Berlioz și pe Boito. Pentru Gounod, personagiul principal al dramei acesteia este Margareta: împrejurul ei se va învîrti toată acțiunea în drama lui, cu moartea ei se va termina opera lui muzicală, — operă numită *Faust și Margareta*, care ar fi putut să se numească: *Margareta și Faust*, și chiar pur și simplu *Margareta*. — Pentru Berlioz, Faust e, fără îndoială, principalul personagiu al tragediei: el reprezintă spiritul omenesc răzvrătit, care renunță la sine însuși, spre a-și găsi fericirea aiurea, concepție vinovată a vieței care trebuie pedepsită. Asistăm în ultima scenă la căderea sufletului lui Faust în infern. Opera lui Berlioz, anterioară încercării lui Gounod, se și numește *La Damnation de Faust*. — Pentru Boito, personagiul principal e dimpotrivă acela al lui Mephistophelès, fără acest geniu al răului nimic nu s-ar fi întîmplat în tragedie: nici corupția spiritului lui Faust, nici căderea sufletului Margaretei. Acest autor va da numele acestui de-al treilea personagiu operei sale; din primele acorduri simți un fel de misticism vag care-și întinde mrejele lui asupra tuturor imaginațiilor, un fel de energie oarbă care parcă ar vrea să domine tot universul, un fel de voință răufăcătoare care se însărcinează să dirigă toată acțiunea. Gounod a luat sensibi-

litatea, Berlioz inteligența, Boito, voința. Acești trei „Fauști" diferiți sînt realizați în trei capete de opere diferite. Care dintr-însele a prins nota adevărată a lui Faust al legendei, care e mai interesant? *Cîte trele*, iată singurul răspuns cuminte ce se poate face. Căci ce căutăm în artă e nu realitatea în sine, ci realitatea așa cum a fost reflectată de sufletul artistului, e nu adevărul extern al naturii, ci adevărul intern al temperamentului artistic.

Arta e așadar o producție îndoit de individuală: individuală și din punctul de vedere al realității, și din punctul de vedere al artistului; cum am zice, servindu-ne de niște termeni de școală: e individuală din îndoitul punct de vedere: *obiectiv* și *subiectiv*.

O reproducere sau o descripție impersonală a naturii, cît de credincioase ar fi naturii, ar fi mai mult niște primi pași către știință. Căci știința începe nu atît acolo unde încetează realitatea individuală, cît acolo unde încetează sensibilitatea omului. De aceea o fotografie, cît de reușită ar fi, nu e o operă de artă, precum nu poate fi o operă de artă reproducerea cît de exactă a unor sunete din natură prin cel mai perfecționat fonograf. Fotografia și fonograful sînt niște invențiuni științifice. Pictura și muzica sînt niște arte.

În știință, personalitatea dispare cu desăvîrșire: cel mult dacă poate fi vorba de așa numita *personalitate intelectuală a omului de știință*, ceea ce înseamnă dibăcia procedeurilor sale practice și forța sa de raționament. Și încă „pro-

cedeurile" și „raționamentele" sînt lucruri așa de puțin legate de persoana sau de personalitatea celui ce le descopere, că îndată devin patrimoniul comun al tuturor cîți se dedau de acum cu ocupațiile științifice. După Pasteur, care pare că ar fi introdus și o logică nouă în cercetările sale de știință, toate *îndemînătăciile* inteligenței sale, toată prudența și toată finețea procedeurilor, toate subtilitățile sale de judecată, au trecut ca legitimă moștenire intelectuală la continuatorii săi, aparțin științii mai mult decît au aparținut lui Pasteur, autorii de logică le și expun în manualele lor pentru ușurința generațiilor științifice următoare. De acum înainte, pentru ca știința medicală să progreseze, va trebui neapărat ca toți cercetătorii să se slujească de metoadele lui Pasteur. Gîndiți-vă: e tocmai contrariul de ce se întîmplă în literatură și în toate artele. Ar fi moartea artei, dacă toți succesorii unui artist s-ar sili să urmeze procedeurile „marelui maestru". Aceste procedeuri au fost bune odată pentru totdeauna și nu mai trebuie revenit asupră-le. Arta trăiește din originalitate perpetuă, din perpetuă împrospătare a personalităților. Din propriul său fond, trebuie să creeze fiecare artist operile sale artistice, din propriul său fond sentimental. Nici simțimînt și nici imaginație, în producțiile științifice; ci date cît mai precise ale simțurilor și gîndire pură, adică tocmai ce se înțelege prin cuvintele de „pură impersonalitate". Precum se socotesc ca nereușite bucățile acelea din operile artistice ce par a fi lipsite de inspirație, tot așa

se exclud ca şubrede din rezultatele ştiinţifice, toate acele părţi ce se socotesc a fi rezultatul imaginaţiei sau al sensibilităţii.

III

Două deosebiri încă între producerile de artă şi rezultatele ştiinţifice:

S-a zis: arta se ocupă cu realizarea *frumosului* şi ştiinţa cu căutarea *adevărului*. Pe cît este limpede cuvîntul de *adevăr*, pe atît este de greu de dat definiţia *frumosului*. Adevărul este corespondenţa indiscutabilă între gîndire şi realitate. Dar frumosul ce este? Să fie un „ideal" înnăscut în om, care se adaugă naturii sau corectează natura şi pe care omul îl urmăreşte? Dar atunci trebuie să zicem „Ideal" în loc de „Frumos" şi mi se pare că *frumosul* e mai uşor de definit şi de înţeles decît *idealul*. Or se înţelege prin frumos *perfecţiunea* execuţiunii tehnice în diferite arte? Dar atunci aceeaşi greutate: Cînd este atinsă *perfecţiunea?* Ce se înţelege prin *perfecţiune?* Care este criteriul ei? La ce bun să înlocuim continuu un cuvînt greu de înţeles prin altul şi mai greu de înţeles încă? Întocmai ca Adevărul, „Frumosul", — dacă trebuie reţinut acest cuvînt, — este o corespondenţă indiscutabilă, exactă: o corespondenţă exactă între creaţia artistului şi între ceea ce dînsul a simţit în sufletul său, precum Adevărul este o corespondenţă exactă între gîndire

și realitate. Putem zice că există un raport invers între adevăr și frumos, că unul reprezintă tocmai contrariul celuilalt: adevărul presupune o realitate și acea parte a sufletului omenesc care se numește gîndirea; frumosul presupune o realitate, căci presupune o creațiune, și acea parte a sufletului omenesc care se numește sensibilitatea; pentru a fi „adevăr", trebuie o realitate dată și *apoi* o gîndire omenească care să i se conforme; pentru a fi „frumos", trebuie o simțire omenească și apoi o creațiune, o realitate externă, care să i se conforme. În știință, realitatea precede sufletului; în artă, realitatea urmează sufletului și este creația lui. Am zis cuvîntul: nu ajunge simțimînt în artă, mai trebuie și o creație artistică. Știința este pasivă, arta este activă. Omul de știință este o creatură docilă; artistul, un creator.

Sîntem fericiți că am putut, din raționament în raționament, și din constatare în constatare, să eliminăm acest cuvînt obscur și metafizic: „Frumosul". Am ajuns la această enunțare cu mult mai simplă, că arta are absolută nevoie de o creațiune exterioară. Obiectul de artă poate fi definit: „o încarnare (sau dacă o vreți: o întrupare sensibilă) în afară de artist, care reprezintă în sine fuzionate cele două individualități, de cari vorbeam adineauri: individualitatea exterioară, care a inspirat pe artist la individualitatea sau personalitatea artistului".

Ce e important în artă, domnilor studenți, e drept vorbind nici realitatea așa cum se prezin-

tă în sine, nici felul deosebit de a simți al artistului, ci felul său deosebit de a ști să întrupeze în afară simțimîntul său. Fiecare creațiune artistică presupune așadar trei momente: momentul realității exterioare, momentul inspirațiunii artistului, momentul execuțiunii. Chestiunea nu e numai: cum este realitatea exterioară? ci încă: cum este ea în sufletul artistului; și mai ales: cum a știut artistul să o reproducă în lucrarea lui? Pe lîngă natură, mai trebuie emoție și cu deosebire trebuie talent. În incarnație, în expresie consistă cu deosebire arta. În adevăr: ce ne importă, artisticește vorbind, ce se petrece în sufletul cuiva, și cum am ști-o? Ce control am avea? Cerința supremă a artei este *forma,* pentru că forma este inspirația și emoția artistului exteriorizate, traduse în mod palpabil, controlabil, etern, — pentru că forma e mai mult decît atît: este fuzionarea unei lumi și a unui suflet. Acea lume și acel suflet pot să dispară de acum. Unde sînt personagiile cari au inspirat rînd pe rînd în comediile sale pe Molière? Și unde este Molière el însuși? — Dar avem operile de artă ale acestui incomparabil maestru: avem realitatea și sufletul, reunite, indisolubile, și pentru totdeauna.

În știință nu avem nevoie de creațiune exterioară, și nu avem nevoie de *formă.* Nu există un „obiect de știință", în același înțeles în care există „un obiect de artă". Ceea ce se numește *formă* în știință nu este decît un „pis-aller", decît un rău necesar, de care știința ar dori să se scutească și care se mărginește la ce este

strict necesar. Știința trebuie să fie succintă în expunere, precisă, clară, cel puțin atît cît să fie înțeleasă de cei ce se îndeletnicesc mai de aproape cu dînsa. Ea nu are să creeze nimic în afara omului, ea nu are altă menire decît să descopere, decît să constate relațiile dintre lucruri, și dacă se servă de limbagiu e numai întru atît întrucît o minte nu poate să răzbată direct într-o altă minte.

De cîte ori mă gîndesc la exprimarea prin cuvinte a rezultatelor științei, îmi vine în minte o scenă sugestivă din *Regele Ion* al lui Shakespeare, în care eroul principal al tragediei, voind să se dezbere de un copil de zece ani, moștenitorul legitim al tronului și rivalul său, cheamă deoparte pe omul său de încredere, Hubert, pe care vrea să-l însărcineze cu suprimarea copilului. Nu îndrăznește să-i expună planurile sale direct și-i dă cruda misiune în cuvintele tainice următoare:

„Aveam un lucru să-ți spun, dar să-l lăsăm pe astăzi... Ah! dacă clopotul dela miezul nopții ar fi sunat deja, cu limba lui de fier și cu gura lui de bronz, la urechile nopții adormite, și dacă locul în care sîntem ar fi un cimitir, și dacă tu ai fi stăpînit de simțimîntul de răzbunare a o mie de insulte; sau dacă acest spirit posomorît, melancolia, ar fi întărit sîngele tău și l-ar fi îngreuiat, acest sînge ce curge, în orice altă stare de suflet, prin vine, gîdilîndu-le și dau voie imbecilului de rîs să facă să tremure ochii oamenilor și să încrețească obrajii lor de o bucurie stupidă, stare de spirit dușmană pro-

iectelor mele; — sau încă de ai putea tu să mă vezi *fără ochi*, să mă *auzi fără urechi* și să-mi răspunzi *fără limbă*, slujindu-te de singura ta gîndire, fără ajutorul ochilor, urechilor și al sunetului primejdios al cuvintelor, în ciuda luminei zilei care ne pîndește cu razele ei, mi-aș vărsa gîndirile mele în inimă la tine: dar nu, nu voi face-o. Cu toate acestea, te iubesc din tot sufletul, și cred, pe legea mea, că la rîndu-ți tu trebuie să mă iubești mult". — Personagiul Hubert pricepe gîndirea ascunsă a stăpînului și aleargă să-i satisfacă dorințele-i perfide.

Suprimînd tot ce este trist și puțin măgulitor în acest pasagiu al marelui Shakespeare, mi se pare că o dorință analoagă se petrece în sufletul fiecărui om de știință, cînd este vorba de a exprima rezultatele cercetărilor lui. Ce bine ar fi de ar putea o minte științifică să comunice direct cu o altă minte științifică *fără intermediul ochilor, urechilor și al cuvintelor!* În ziua în care s-ar putea inventa un mijloc prin care să se reverse de-a dreptul, unele într-altele, spiritele științifice, știința ar renunța desigur la „Formă", la cuvînt.

Arta trăiește în afara omului, — știința înăuntrul minții omenești.

IV

În sfîrșit, domnilor studenți, o a patra caracteristică mai desparte operile de artă de rezultatele științei.

iectelor mele; — sau încă de ai putea tu să mă vezi *fără ochi*, să mă *auzi fără urechi* și să-mi răspunzi *fără limbă*, slujindu-te de singura ta gîndire, fără ajutorul ochilor, urechilor și al sunetului primejdios al cuvintelor, în ciuda luminei zilei care ne pîndește cu razele ei, mi-aș vărsa gîndirile mele în inimă la tine: dar nu, nu voi face-o. Cu toate acestea, te iubesc din tot sufletul, și cred, pe legea mea, că la rîndu-ți tu trebuie să mă iubești mult". — Personagiul Hubert pricepe gîndirea ascunsă a stăpînului și aleargă să-i satisfacă dorințele-i perfide.

Suprimînd tot ce este trist și puțin măgulitor în acest pasagiu al marelui Shakespeare, mi se pare că o dorință analoagă se petrece în sufletul fiecărui om de știință, cînd este vorba de a exprima rezultatele cercetărilor lui. Ce bine ar fi de ar putea o minte științifică să comunice direct cu o altă minte științifică *fără intermediul ochilor, urechilor și al cuvintelor!* În ziua în care s-ar putea inventa un mijloc prin care să se reverse de-a dreptul, unele într-altele, spiritele științifice, știința ar renunța desigur la „Formă", la cuvînt.

Arta trăiește în afara omului, — știința înăuntrul minții omenești.

IV

În sfîrșit, domnilor studenți, o a patra caracteristică mai desparte operile de artă de rezultatele științei.

Nu ajunge ca artistul să ne facă să cunoaștem felul său de a simți prin creația sa exterioară; mai trebuie ca opera lui să fie simțită, să fie gustată de public, trebuie ca ea să știe să deștepte în sufletul celorlalți emoțiile artistului el însuși. Sau mai bine, trebuie ca artistul să fi ghicit mai dinainte emoțiile publicului și să le fi reprodus în opera lui. Arta este o corespondență sufletească între artist și între public.

Trăim cu toții în același mediu, în aceeași lume cu artistul. Artistul nu este o ființă aparte. Face parte din aceeași rasă cu noi, se hrănește din aceleași impresii. Diferă de noi numai întru atît întrucît simte mai puternic decît noi și că are darul de a exterioriza ceea ce simte. Opera lui trebuie să fie esențial omenească. Ea este făcută pentru public, pentru cei ce nu sînt artiști, pentru cei ce simt mai slab sau mai rar decît dînsul, și nu au darul să exteriorizeze. Ea este pentru instruirea și fericirea lor. Ceea ce un artist exprimă prin culori, prin sunete, prin piatră, prin cuvinte, sînt mai puțin emoțiile sale personale, cît emoțiile întregului public. Trebuie să se ferească deci de tot ce este exclusiv individual în sufletul său, de ce nu-și găsește nici un fel de reprezentant în sufletele altora. Arta este făcută pentru public și trebuie să fie înțeleasă de public. Orice bună lucrare de artă este intimă și oarecum, pedagogică, în același timp. Ea reprezintă fuzionată într-însa nu două elemente, cum ziceam adineauri, ci trei: realitatea exterioară, simțimîntul artistului și simțimîntul întregei omeniri. Aceste două din

urmă elemente fac ce e drept unul singur. Opera de artă se poate defini: o creaţie în care se găsesc fuzionate: realitatea externă şi acea o parte a sufletului artistului care reprezintă simţimîntul întregei omeniri. Arta este democratică; ea pleacă de la simţimînt şi se adresează simţimîntului.

Vedem dar ce înţeles omenesc trebuie dat cuvîntului „personal" întrebuinţat în artă. Dar nu există oare producţiuni artistice, cari, prin natura lor, să ne reprezinte mai mult felul exclusiv individual al artistului şi tocmai ceea ce desparte pe artist de tot restul omenirii? Iată bunăoară genul esenţial modern al poeziei lirice, care, prin definiţie, trebuie să ne arate nota originală sufletească a celui ce ne împărtăşeşte în versuri suferinţele sau aspiraţiile lui. Nici genul liric să nu fie scutit de acea notă universal omenească pe care o impuserăm ca o cerinţă întregei arte? Să lăsăm să răspundă în această privinţă pe unul dintre cei mai personali poeţi moderni, pe capul şcoalei personale şi romantice în poezia şi literatura modernă, pe Victor Hugo. Marele poet se explică cu cea mai mare limpezime posibilă în prefaţa celei mai personale din colecţiile sale de versuri, *Les Contemplations*:

„Une destinée est écrite là (dans son recueil) jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la votre, votre vie este la mienne, vous

vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent «moi». Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi"[3].

— Știința nu reprezintă decît gîndirea sau decît constatarea spiritului care se ocupă cu dînsa. Ea nu se adresează publicului celui mare și nu are nevoie să fie înțeleasă sau aprobată de dînsul. Un om de știință lucrează pentru oamenii de știință, adică pentru un număr din ce în ce mai restrîns de inițiați, cărora le vorbește un limbagiu anume. Cîteodată omul de știință lucrează pentru știința ea însăși, sau mai bine zis pentru el singur: aceasta cu cît ne apropiem de regiunile cele mai înalte ale științei, cele mai puțin accesibile chiar oamenilor de știință. Îmi voi aduce întotdeauna aminte de titlurile curioase a două teze de doctorat pe cari mi le-au oferit acum doi ani de zile, pe cînd mă găseam la Paris, doi camarazi ce-și trecuseră de curînd ultimul lor examen în matematici. Tratau,

---

[3] „Ursita întreagă a unui om se găsește scrisă aici, zi cu zi. A unui singur om? Da, și a celorlalți oameni totdeodată. Nimeni dintre noi n-are cinstea de a trăi o viață care să fie numai a lui. Viața mea este a voastră, viața voastră este a mea, voi trăiți ce trăiesc eu; ursita omenească este una. Se plîng unii de scriitorii cari pronunță vorba: «eu». Vorbește de noi! li se zice. Doamne! dar vorbesc de voi, cînd vorbesc de mine. Cum de nu o simțiți? Nesocotitule, care crezi că eu nu sînt tu"!...

una: *Sur les systèmes d'équations aux dérivées partielles dont les caractéristiques dépendent d'un nombre fini de paramètres;* cealaltă: *Sur les zéros et les infinis des intégrales des équations différentielles algébriques.* Aţi înţeles ceva dumneavoastră cari sînteţi studenţi universitari şi aţi făcut ani îndelungaţi, în liceu, studii de matematici? Pentru mine, am acordat, în mica mea bibliotecă, un loc de onoare acestor două lucrări, cari-mi aduc aminte pe doi din cei mai simpatici prieteni ce am cunoscut vreodată, dar nu m-am încumetat niciodată să le adîncesc conţinutul lor şi mi se pare chiar că nu am avut niciodată curiozitatea să le răsfoiesc cu deamănuntul. O spun aceasta fără nici o măgulire, dimpotrivă cu o foarte multă strîngere de inimă. E întotdeauna întristător lucru cînd vine momentul să-ţi recunoşti propria ta ignoranţă, să-ţi zici: „Aci e bariera pînă la care mintea ta poate să înainteze pînă azi; cu toate sforţările tale, nu-ţi este dat să păşeşti în ţinutul acestor cunoştinţe!". Ceea ce trebuie să ne mîngîie pe noi e că fatal, prin progresele ştiinţei, mintea omenească va fi nevoită să se specializeze din ce în ce mai mult: anume domenii nici nu vor mai fi deschise decît unui număr din ce în ce mai restrîns de savanţi, — poate că „cultura generală" va deveni aproape imposibilă, dacă nu cumva va fi sinonimă cu „cultură superficială..." Cei doi camarazi de cari vă vorbeam adineauri nu înţelegeau nici unul dintr-înşii conţinutul lucrării celuilalt: „Şi nici profesorii noştri n-au înţeles, îmi spuse unul dintr-înşii; ca să se pună

în curent cu rezultatele la cari noi ajungem și ca să poată depune un raport motivat asupra tezelor noastre, le trebuie luni întregi de lucru . . ." Iar celălalt îmi spuse după aceea, într-un moment de entuziasm: „Eu numai de cînd lucrez la teza mea de doctorat, am început să *întrevăd* ce sînt matematicele"!

Pricepeți că dacă vreodată știința ajunge a deveni afacerea întregei omeniri (și nu tocmai înspre această direcție pare a fi pornit), aceasta nu va fi decît atunci cînd speța omenească va fi făcut destule progrese intelectuale, va fi cîștigat destule aripi ca să se înalțe pînă la înălțimile științei. Dar știința ea însăși e tot atît de aristocratică prin esență, cît este arta de democratică. Ea planează în înălțimi greu accesibile, ea este rece și impersonală. Ea nu se va coborî cu un singur pas ca să se pună la nivelul publicului. Sub forma ei cea mai înaltă, ea disprețuiește și vulgarizările și aplicările practice ce se fac despre dînsa.

Și acum să rezumăm rezultatele cercetărilor lecțiunii de astăzi. Există între artă și între știință următoarele patru deosebiri caracteristice:

1) Arta are în vedere realitatea individuală; știința, generalizările scoase din studiul realității.

2) Arta este personală, știința impersonală.

3) Arta are nevoie de o întrupare sensibilă; știința se servă de cuvînt ca de un rău necesar. Idealul ei ar fi de a răzbate direct de la o minte

la altă minte. Ea e tot atît de internă omului, pe cît e de externă arta; în sfîrșit,

4) Arta este democratică, știința aristocratică. Una pleacă de la simțimînt și se adresează simțimîntului, prin intermediul „obiectului de artă"; cealaltă pleacă de la inteligență și se adresează cît mai direct inteligenții.

Literatura, fiind o artă, va trebui să se supună acestor cerințe ale artei în genere. Întrevedem deja cum multe producții scrise nu au drept să fie socotite printre producțiunile literare. Bănuim pe de altă parte că literatura mai e și altceva decît romanul sau poezia lirică. Dar și pictura, și sculptura, și arhitectura, și muzica sînt niște arte. După ce am văzut în lecțiunea de astăzi în ce literatura se aseamănă cu dînsele, ne rămîne să subliniem în lecțiile noastre următoare care-i sînt notele ei distincte.

PARTEA A DOUA

I

Domnilor studenţi, — două persoane din public au binevoit să ne împărtăşească vederile lor asupra lecţiunii noastre precedente. Aparţin şi una şi alta învăţămîntului. Cea dintîia este un om de ştiinţă, un matematic, îndrăgostit de specialitatea lui şi care nu pricepe cum cineva poate să nu fie îndrăgostit de ştiinţă. Mi-a obiectat: „Cum aţi putut dumneavoastră să excludeţi simţimîntul din cercetările ştiinţifice? dar ştiţi că pe măsură ce ne suim mai sus în domeniile ştiinţei, ştiinţa are poate mai multă nevoie de a fi simţită decît de a fi pricepută? iar dintre reprezentanţii de pînă azi ai ştiinţei, numai cei mediocri s-au servit exclusiv de raţiunea rece, impersonală, abstractă; cei mai de frunte au avut cel puţin atîta entuziasm, imaginaţie şi sensibilitate cît cei mai mari poeţi: un Arhimede, un Galilei, un Newton... Îmi vine chiar să zic că ştiinţa are mai multă nevoie de sensibilitate decît arta însăşi". — Cea de a doua persoană posedă o cultură generală deosebită, a călătorit mult, are într-un grad înalt darul de a

cunoaște pe oameni și, în bunăvoința universală ce o caracterizează, socotește ca un nedrept lucru să se tăgăduiască o însușire cît de mică sufletelor alese cari au făcut fericirea omenirii. Mi-a obiectat: „Cum ați putut dumneavoastră să tăgăduiți inteligența acelor ce se ocupă cu arta? dar nu știți că simțimîntul sau instinctul singur nu ajung în creațiile artistului? Cîteodată arta are chiar nevoie de ajutorul imediat al științei în realizările ei, și partea de combinare, de raționament, de observație justă, de control al realității este așa de mare în toate artele, încît nu știu dacă oamenii de știință cheltuiesc, în stabilirea adevărurilor lor, atîta energie intelectuală. Printre artiști, desigur că numai cei mediocri se încred exclusiv în ce se numește inspirație, sau entuziasm, sau vis, sau sensibilitate pură. Un Molière, un Shakespeare, un Goethe, sînt minți pozitive, bine cumpănite deci în judecata lor, și în cari datele simțurilor, și combinațiile raționamentului, joacă un rol cel puțin tot atît de mare cît pornirile imaginației și ale inimei".

Pe cînd acești doi apărători ai științei și ai artei vorbeau astfel, simțeam petrecîndu-se în mine următoarea judecată: „Fiindcă acești gînditori reclamă, în entuziasmul lor, unul prea multă sensibilitate pentru știință (aproape mai multă decît chiar pentru artă), și altul prea multă inteligență pentru artă (poate mai multă decît pentru știință), și fiindcă prima pornire a rațiunii și a simțului comun e parcă de a susține tocmai dimpotrivă, — e probabil ca adevă-

rul să se găsească la mijloc, între aceste două păreri extreme, oarecum paradoxale, în cele ce tocmai susţineam noi în lecţiunea noastră precedentă".

Dar poate că aceste obiecţiuni s-au ivit şi în minţile unora sau altora dintre dumneavoastră. Iată ce li se poate răspunde:

Mai întîi, că trebuie bine distins cele ce ziceam de cele ce nu ziceam în lecţiunea noastră. Şi pe cît îmi aduc aminte, nu am tăgăduit nici un fel de însuşire sufletească nici uneia din categoriile mari de spirite cari ilustrează omenirea. Ştim foarte bine entuziasmul de nedescris ce l-a cuprins pe fizicianul grec Arhimede, la ieşirea sa din baie, acum douăzeci şi două de secole, cînd s-a găsit deodată în stăpînirea faimosului său principiu de areometrie, — şi nu am uitat nici cuvîntul grecesc pe care l-a exclamat cu acea ocazie. Ştim tot aşa de bine, pe de altă parte, marea doză de „inteligenţă", de judecată, de raţionament, de observaţie precisă a naturii, şi de chibzuinţă îndelungă în întocmirea planului, şi de trudă în realizarea materială a concepţiei artistice. Dar iată despre ce a fost vorba mai ales în lecţiunea noastră precedentă:

Am susţinut că se întîlneşte o mai mare aplicare a inteligenţei la *originea* cercetărilor ştiinţifice, decît la *originea* cercetărilor artistice: ştiinţa — şi aceasta nu credem să ne-o conteste nimeni — este dintr-o nevoie a minţii, pe cînd arta dintr-o nevoie a inimii.

Apoi, inteligenţa este scopul, este ţinta în ştiinţă, — vom vedea în curînd rolul său în

artă, și mai ales în literatură. Formulam în rîndul trecut: știința pleacă de la inteligență și se adresează inteligenții, arta pleacă de la simțimînt și se adresează simțimîntului.

În sfîrșit, inteligența propriu-zisă își face mai des apariția ei în preocupările științifice decît în cele artistice. Inspirația este oarecum perpetuă în artă, de la primul moment al concepțiunii artistice, pînă în momentul realizării definitive, — precum raționamentul și verificarea naturii sînt oarecum perpetue în tot timpul unei descoperiri științifice. Și oricît de important ar fi vestitul „Eurika" pe care l-ar fi rostit Arhimede, el nu denotă decît un singur moment din viața marelui fizician: numeroasele momente anterioare de profunde și de tăcute combinări ale raționamentului sînt, pare-mi-se, și mai importante, și mai caracteristice.

Dar mă grăbesc, domnilor studenți, să recunosc toată trăinicia obiecțiunilor aduse. Declar că aveau în totul dreptate cele două persoane gînditoare de adineauri. Cu cît reflectez mai mult cu atît îmi zic că, adevărat, *în esență* și *în sine* nu există nici o deosebire între artă și știință. Nu sînt amîndouă decît două puncte de vedere deosebite ale unuia și aceluiași lucru. Aceeași natură este frumoasă întrucît privește arta, și supusă la legi nestrămutate, întrucît privește știința. Dumnezeu este în același timp și cel mai mare artist și cel mai mare om de știință. El n-are organe ale simțurilor, și e scutit de noțiunea timpului și de spaima morței. El trebuie să vadă, să pipăie, să gîndească, să

simtă, să filosofeze, să combine, să viseze în același chip și în aceleași clipite. Și noi înșine, pe dată ce sîntem puțin porniți spre metafizică sau sîntem înzestrați cu un spirit mijlociu între spiritul științific și cel artistic, simțim faimoasele *diferințe* subțiindu-se, evaporîndu-se, dispărînd: nu mai există nici artă, nici știință, — ci perpetuu aceeași natură, prezentîndu-se în același fel aceluiași spirit. Dacă am stabilit totuși diferințe în rîndul trecut, a fost pentru mica noastră inteligență omenească de toate zilele și pentru micile noastre nevoi pedagogice. Logica, cu toate raționamentele și clasificările ei, nu este altceva decît un fel de lunetă pentru bieții noștri ochi miopi, decît un fel de cîrjă pentru bietul mers nesigur al omului.

În această presupunere, cred că e bine să ne și recapitulăm rezultatele lecțiunii noastre precedente. Actele rezultate erau, pe cît vă aduceți aminte, următoarele:

1) Arta are în vedere realitatea individuală: știința, generalizările sau legile ieșite din studiul realității.

2) Arta este personală; știința impersonală.

3) Arta are nevoie de o întrupare sensibilă, de o „formă"; știința se scutește de orice formă exterioară, — ba cuvîntul însuși este pentru dînsa un rău necesar; în sîrșit:

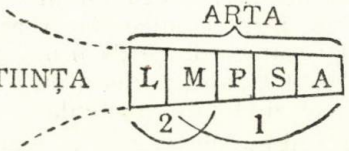
4) Arta este democratică, adică este făcută pentru mulțumirea tuturor, mai ales a acelor ce nu practică arta; știința este aristocratică, adică se adresează la un număr din ce în ce mai restrîns de spirite de elită.

II

Să facem azi un pas mai departe și să ne întrebăm cari sînt raporturile de tot felul dintre literatură și celelalte arte. Nu vom intra în amănunte privitoare la nici una dintr-însele, fiindcă nici timp îndestul nu am avea pentru aceasta, nici literatura nu s-ar folosi de sforțările noastre și fiindcă, în sfîrșit, întrucît mă privește, nimic nu egalează slăbiciunea pregătirii mele în arhitectură sau în pictură, decît poate ignoranța, ce trebuie să mi-o mărturisesc, în domeniul teoriei sau al execuțiunii muzicale. Vom rămîne, așa-zicînd, la granițele tuturor artelor, ne vom mulțumi cu caracterizarea fiecăreia și nu vom scăpa nici un moment din vedere obiectul propriu al cercetărilor noastre, care este literatura. — Și totuși, în aceste limite, cercetările ce trecem să întreprindem sînt așa de delicate încît reclamă, domnilor studenți, toată atențiunea dumneavoastră.

Iată, printre arte, arhitectura, cea mai liniștită dintre toate și care se fălește a fi singura artă folositoare omului; iată sculptura, arta corpului omenesc, azi în decadență, dar înfloritoare într-un timp cînd domnea cel mai mare echilibru între viața trupească și viața sufletească a omului, — iată pictura, care-și reduce dimensiunile sale de la trei la două, fiindcă are să reproducă totul pe un singur plan, dar care se bucură de perspectivă, de colorit, și de posibilitatea de a-și alege subiectele ei în întregul naturii exterioare; — iată muzica, combi-

nație de sunete, singura artă menită să producă în noi simțimîntul vagului și al infinitului... Dincolo de toate stă literatura, ca tranziție între artele ale simțurilor și știință:



Toate aceste arte, cu literatura dimpreună, se pot împărți în arte ale spațiului (arhitectura, sculptura, pictura), fiindcă elementele materiale de cari se servă sînt rînduite unele *lîngă* altele în natură, și coexistă toate laolaltă, — și în arte ale timpului (muzica, literatura), fiindcă elementele de cari se servă, sunete sau cuvinte, sînt rînduite unele *după* altele, și au nevoie oarecum să se șteargă unele pe altele din minte, spre a produce impresie.

Dintre toate artele, cea mai puțină asemănată cu celelalte și care a exercitat, desigur, o mai puțină înrîurire asupra artei literare, e arhitectura.

E, dintre toate, probabil, cea mai veche, poate decît însăși muzica, — și este mama cel puțin a altor două arte, a sculpturii și a picturii, cari numai treptat s-au desprins și s-au diferențiat de dînsa. — În momentul de față este, fără îndoială, cea mai precisă dintre toate artele, cea care are recurs mai des la ajutorul științei pozitive. Este, pe de altă parte, singura artă prac-

tică, în legătură mai directă adică cu nevoile imediate ale omului și, lucru curios, cu cît utilitatea sa este mai nobilă, cu atît ea pare a-și îndeplini mai caracteristic menirea: o biserică, un muzău, un teatru, un monument funerar sînt producțiuni arhitectonice de o mai mare însemnătate[4] sau vrednice de o mai mare atenție artistică decît o fabrică, decît un magazin, decît un spital sau o clădire particulară.

Nu imită nimic din natură, ci caută să se plece trebuințelor omului, oricari ar fi părerile protivnice, în această privință, ale esteticianului Ruskin. Acest „profet al frumuseții", cum îl numesc compatrioții săi, a preferit în toată viața lui arhitectura celorlalte arte, încredințat că e, dintre toate, arta care aduce aminte mai mult natura; iar dintre toate școalele de arhitectură, a preferit pe cea gotică, ca fiind aceea ce reproduce cu mai multă îmbelșugare, în ornamentațiile ei, împletiturile de ramuri, de flori și de frunze[5]. Ruskin cade în greșeala unui „dilettante" în muzică, care ar acorda o mai multă însemnătate fiorilor de la sfîrșitul unei melodii decît melodiei ea însăși, — sau care ar vrea să caracterizeze o bucată de muzică după fiorile de la sfîrșit. Ornamentațiile sînt, în adevăr, fiorile operilor de arhitectură, de cari aceste opere se pot scuti cu ușurință. Dacă

---

[4] *Portée*, vrem să zicem; dar nu există un cuvînt în limba noastră pentru a exprima această idee.

[5] Recomandăm și de astă dată interesantul studiu asupra lui Ruskin de dl. Robert de la Sizeranne.

un monument impunător, ca biserica Notre-Dame de la Paris, e frumos peste zi, cînd își dezvăluie cu trufie toate împletiturile de ramuri și de frunze, pare și mai fantastic, și mai măreț noaptea, la lumina lunii, cînd nu-i rămîn decît frumoasele contururi desinîndu-se pe cerul limpede, și cînd toate ornamentațiile îi dispar.

Această artă a arhitecturii, cea mai veche, cea mai precisă, mai practică, cea mai puțin reproductivă dintre toate, se deosebește prin acest din urmă caracter mai ales de cele două arte ale spațiului izvorîte dintr-însa, sculptura și pictura, al căror prim caracter este tocmai de a nu pierde un singur moment din vedere realitatea. Se mai deosebește și prin acela că are nevoie de mai mult spațiu decît dînsele. Nu știu dacă mă înșel, dar mi se pare că nu e producțiune arhitectonică, cît de mică, care să nu ocupe o mai multă întindere decît producțiunile cele mai vaste ale picturii sau ale sculpturii. Prin vechimea ei și prin această întindere materială a producțiunilor ei, arhitectura trebuie considerată ca arta prin excelență a spațiului[6].

---

[6] Sînt curioase raporturile dintre arhitectură și muzică. Un arhitect de multă valoare, pe care îl consultăm într-una din zile cu privire la aceste chestiuni, îmi susținea „că nu există apropiere mai mare decît între aceste două arte. Arhitectura este o muzică în piatră, precum muzica este o arhitectură în sunete. Întocmai ca muzica, arhitectura nu reproduce nimic din natură, întocmai ca muzica, ea se servă de elemente cari nu însemnează nimic luate fiecare în parte. — În sfîrșit, ea singură și cu muzica pot să deștepte în noi

Nu cred să existe vreun raport de asemănare între această artă și literatură, or ca vreuna dintr-însele să fi avut vreodată influență directă asupra celeilalte. Nu cred ca vreun arhitect sau vreun om de litere să fi stat să se întrebe vreodată: unde sfîrșește domeniul artei sale și unde începe domeniul artei celuilalt. Arhitectura și literatura sînt două arte, pare-mi-se, ce n-au nici un element comun. Cu multă mirare citeam deci mai zilele trecute următoarea reflecție pe care o făcea într-unul din articolele sale respectatul nostru profesor, dl. Ferdinand Brunetière:

„Aux époques classiques, et chez nous notamment, au XVII-e siècle, c'est avec le plus abstrait des arts, avec celui que les nerfs sentent le moins, si l'on peut ainsi dire, que la littérature semble vouloir rivaliser. Disposition ou distribution des ensembles, équilibre et proportion des parties, élégance et commodités des passages ou transitions, solidité de tout l'ouvrage, l'impression la plus générale que l'on cherche à produire est «arhitecturale» ou «archi-

---

simțimîntul gravității și al infinitului". Cu rezerva însă, gîndim noi, că deosebirile dintre aceste două arte sînt cel puțin tot așa de mari cît și asemănările: arhitectura este o artă a spațiului, muzica este o artă a timpului; — arhitectura este arta cea mai utilitară și muzica cea mai puțin utilitară din cîte sînt; arhitectura este cea mai potolită și muzica cea mai agitată dintre toate artele; arhitectura se servă de elementele cele mai materiale și muzica de cele mai puțin materiale din cîte există (pietre, de o parte, — sunete de alta).

tectonique»; et c'est presque le même vocabulaire dont on use pour louer la colonnade du Louvre, une tragédie de Racine et un sermon de Bourdaloue. On dit alors d'une phrase qu'elle est bien *construite*, et d'un livre que le plan en est bien conçu. C'est par un *préambule* ou par un *péristyle* que l'on accède au corps de l'ouvrage; on en admire les *fondations*; on en trouve les *lignes* harmonieuses et l'*economie* sagement ou heureusement entendue[7]".

Eu socotesc că întreg acest paralel trebuie socotit la figurat sau, dacă vreţi, ca un fel de „manière de parler"... De fapt, combinaţii conştiente ale spiritului, plan, ordine, simetrie, soliditate, intrare în „materie", proporţionalităţi ale părţilor, diviziuni sînt mai puţin nişte pro-

[7] „În timpul clasicismului, şi mai ales în Franţa, în veacul al XVIII-lea, literatura pare a se fi luat la întrecere cu cea mai abstractă dintre arte, cu aceea ce lucrează mai puţin asupra nervilor. Dispoziţie sau împărţire a întregului unei lucrări, cumpănire sau proporţie a părţilor, eleganţă şi uşurinţă a tranziţiilor, trăinicie definitivă a operii, impresia de pe urmă pe care artistul vrea să o producă în literatură e «arhitecturală» sau «arhitectonică»; şi critica se sluje̦şte de acelaşi vocabular ca să laude o colonadă a Luvrului, o tragedie a lui Racine sau o predică a lui Bourdaloue. Se zicea în acel timp despre o frază, că este bine *construită* şi despre o carte că are un *plan* bine conceput; se intra în corpul unei lucrări trecîndu-se printr-un *preambul* sau printr-un *peristil;* se admirau *temeliile* lucrării; i se lăudau ca armonioase *liniile*, or i se găsea *economia* cuminte şi fericit înţeleasă..." (Vezi *Symbolistes et Décadents*, în *Nouvelles questions de critique*, Paris, C. Lévy, 1898, p. 315).

cedeuri sau niște necesități speciale cutării sau cutării arte, cît niște cerințe și niște mijloace ale minții, cari se aplică indiferent tuturor artelor și științelor. O operă de muzică ea însăși își are *planul* sau *economia* ei, își are tema sau temele ei favorite ce revin fără încetare în combinări diferite sau în alte tonuri și cari pot fi numite *fundamentale* sau temeliile compoziției, poate avea la rigoare un *preambul*, poate fi bine sau rău *construită*.

Nu vedem dar în ce chip literatura se poate inspira de la arhitectură sau aceasta de la literatură, nu zărim nici un raport între dînsele. Una este arta de a exprima prin cuvinte, simțiminte și gîndiri, cealaltă arta de a întocmi, prin rînduirea pietrelor cioplite, un adăpost prielnic omului... Domeniile lor sînt așa de îndepărtate, procedurile lor așa de felurite, încît cu greu se poate întrevedea vreo confuziune posibilă între dînsele.

III

Există însă două arte cu cari literatura are mai multe puncte de contact și cu obiectul cărora își poate confunda mai adesea pe al său. Sînt artele plastice, sculptura și pictura, pe cari criticul german Lessing le considera împreună sub numele unic de pictură, în cartea sa vestită de la 1766 *Laocoon*.

Obiectul de căpetenie al acestor două arte ale spațiului este reproducerea naturii exterioare, vizibile, precum obiectul propriu al artei literare este descrierea naturii omenești în intimitatea sufletească, invizibilă. Dar nici literatura nu-și interzice în mod desăvîrșit descrierea naturii exterioare, nici pictura nu-și interzice zugrăvirea sufletului omului. Greutatea stabilirii unor diferențe practice începe tocmai în momentul în care aceste arte diferite întreprind excursiuni una în domeniul celeilalte. Dar atunci mai ales se pot prinde notele distinctive ale picturii și ale literaturii[8].

Cunoscătorii de artă vorbesc cu mult entuziasm de unul din saloanele de pictură ale Luvrului, „Le salon carré", iar într-însul o pînză celebră datorită lui Leonardo da Vinci atrage mai ales aprobarea lor unanimă. Reprezintă un portret al Monnei Lisa Gherardini, a treia femeie a lui Francesco del Giocondo, — de unde și supranumele tabloului de *Gioconda:*

„Ele est vue en buste — zice catalogul Luvrului — presque de face, assise, le bras gauche reposant sur le bras de son fauteuil, les mains croisées. La tête, légèrement de trois quarts, s'incline un peu vers la droite; les cheveux, divisés en bandeaux plats, retenus par un voile

[8] Autorul a reluat și a dezvoltat ulterior această chestiune, în *Lettres sur les limites de la Peinture et de la Littérature"* (publicate în „L'Indépendance Roumaine", numerile din 16 decemvrie 1901, 13 și 20 ianuarie, 10 și 17 fevruarie 1902), — cu ocazia apariției cărții Domnului Al. Vlahuță *România pitorească.*

transparent, tombent en boucles sur les épaules; les yeux noirs regardent à droite; la bouche, aux plis mobiles et aux lèvres teintées de rouge, semble sourire. La robe verte, avec manches jaunes est ouverte sur la poitrine, formant un corsage plissé. Au second plan, une balustrade de pierre; et, au fond, un paysage montagneux, traversé par des torrents sinueux; sur la droite, un pont, et à l'horizon, un lac qu'entourent des sommets neigeux"[9].

Cîte cuvinte spre a ne da o idee de ceea ce tabloul pictorului se însărcinează să ne arate într-o singură clipită! Pînă să sosească rîndul „pălimarului de piatră" s-au şters din minte „mînecuţile galbene" sau „perii neteziţi" de la începutul descrierii! ... Şi Catalogul Luvrului e dealtminteri cumpătat şi concis în descrierile lui. Vreţi să vă faceţi o idee de minunăţia com-

[9] „I se vede numai partea de sus a trupului, dar faţa aproape întreagă; stă jos, cu braţul drept culcat pe braţul jeţului, cu mîinile încrucişate. Capul, întors pe trei sferturi, se apleacă binişor spre dreapta; părul, împărţit în două jumătăţi netezite şi ţinut de un văl străveziu, cade şuviţe-şuviţe pe umeri; ochii ei negri privesc spre dreapta; gura, cu încreţituri neastîmpărate şi cu buze rumene, stă să zîmbească. Rochia ei verde, cu mînecuţe galbene, e desfăcută larg la piept, ca o talie încreţită. Pe planul al doilea, un pălimar de piatră; şi în fund, o priveliştе muntoasă străbătută de şuvoaie încolăcite. În dreapta, o punte, iar în zare, un lac împresurat de vîrfuri de munţi acoperiţi cu zăpadă". *(Le Musée National du Louvre* par Georges Lafenestres et Eugène Richtenberger, Paris, Quantin, p. 54).

poziţiunii lui Leonardo da Vinci? Nu trebuie decît o aruncătură de ochi: iată-o![10].

Ce reprezintă sufleteşte acest tablou? — Unii citesc în fizionomia personajului ironia, alţii orgoliul, alţii misterul, — cu toţii însă atribuie marelui artist o intenţiune sufletească. Oricare ar fi acea intenţiune (şi poate — lucru curios! — că acea intenţiune devine cu atît mai vădită, cu cît e mai cu neputinţă de precizat), — un lucru este indiscutabil: acest tablou nu reprezintă decît un singur moment din viaţa sufletească a soţiei lui Giocondo. Ce făcea frumoasa Mona Lisa un moment înainte de a i se prinde şi de a i se face nemuritoare această atitudine? Ce a făcut un moment imediat după aceasta? Literatura ar fi în stare să ne-o spună, pictura, cu tot talentul marelui Leonardo, se simte incapabilă. Căci literatura dispune de o mare succesiune, de momente, pe cînd pictura numai de un moment. Ea trebuie să-şi întrebuinţeze bine acest moment şi să nu facă să intre într-însul decît ce este cu desăvîrşire indispensabil şi caracteristic. Din totalul însuşirilor unui suflet, ea trebuie să-şi aleagă numai pe cele mai importante, pe cele ce se pot considera, aşazicînd, ca nişte culmi mai înalte ale sufletului, din cari tot restul sufletului să se poată deslui cu înlesnire. Ea trebuie să fie concisă în ele-

[10] Domnul profesor T. Maiorescu avusese bunăvoinţa să împrumute studenţilor Facultăţii, cu această ocaziune, o frumoasă reproducere Braun a Giocondei, din salonul domniei sale.

mente de ale literaturii. Pricepem deci de ce nu se poate deosebi în înfățișarea personajului lui Leonardo o anume stare sufletească. Pictorul a renunțat într-adins la o prea primejdioasă preciziune. El știa bine că datoria sa era de a reda într-o singură atitudine toate atitudinile posibile și într-un singur moment, toate momentele. Și de aceea a întrebuințat, spun biografii săi, patru ani spre realizarea acestui cap de operă. Desigur că modelul său nu era nici așa de frumos, nici așa de expresiv în toate clipitele. Dar Leonardo da Vinci a știut să aștepte ivirea însușirilor caracteristice și nu le-a reprodus decît pe acelea. Legenda adaugă că se slujea adeseori de muzicanți ca să-și înveselească modelul. — Literatul poate lăsa sufletul omenesc, pe care îl descrie, în adîncimile sale invizibile și se poate coborî pînă la dînsul spre a ni-l arăta ascuns în aceste adîncimi; dar pictorul (și sculptorul) trebuie să ni-l arate apărut la suprafață, în manifestările exterioare ale fizionomiei, în licărirea privirei, în surîsul buzelor, în coloratura obrajilor, cîteodată în tresăritura imperceptibilă a corpului[11]. Ei trebuie să ne arate ceea ce am putea numi *sufletul fizic*. Ceva mai mult, din numeroasele apariții ale unui suflet în figură, ei au să aleagă pe cele mai caracteristice. Această apariție a sufletului în trăsăturile corpului se numește, domnilor studenți, *Expresia*. Pictorul și sculptorul tre-

[11] Ne gîndim la minunata statuă a lui *Apollon de la Belvedere*.

buie să o pîndească cu aceeaşi pricepere şi răbdare cu care astronomul aşteaptă apariţia stelei la meridian. Ca astronomul, ei au să înregistreze această foarte rară apariţie.

Aceeaşi greutate pe care o întîmpină pictura cînd trece în domeniul literaturii, o întîmpină literatura de cîte ori rătăceşte în domeniile picturii. Datul ei e de a reprezenta suflete şi nu de a descrie natura exterioară. O bună descriere, în literatură, este lucru tot aşa de greu şi tot aşa de rar cît un bun portret expresiv în pictură. Şi, lucru curios: aceleaşi măsuri pe cari şi le ia pictura ca să reuşească în înfăţişarea sufletului omenesc, trebuie să şi le ia literatura ca să reuşească în descrierea priveliştelor externe.

Precum pictura nu reproduce sufletul în toată succesiunea lui, ci numai în rezumat şi numai în esenţă, tot aşa literatura nu trebuie să reproducă un colţ oarecare al naturii cu toate amănuntele lui, ci numai în particularităţile lui cele mai caracteristice. O descriere care ţinteşte să fie completă din punctul de vedere al naturii externe este, prin aceasta chiar, o rea descriere. Căci nu este vorba de a înghesui unele lîngă altele toate elementele cîte întocmesc natura, ci de a da cît mai exact, prin descrierea ta, aceeaşi impresie pe care o dă natura. Însă una scrie autorul, şi alta reiese ca impresie artistică definitivă. Căci există această enormă diferinţă între descrierea literară şi natura de reprodus, că descrierea literară se slujeşte de cuvinte cari se succed unul altuia, pe cînd ele-

mentele naturii se desfăşoară dintr-o dată dinaintea ochilor. Greutatea stă dar de a produce într-un număr oarecare de minute aceeaşi impresie pe care o produce realitatea într-un moment unic. Mijlocul cel mai natural pentru un om de litere nu rămîne decît a reduce cît mai mult numărul minutelor. El trebuie să ia din realitate numai ce e mai distinctiv, numai ce se impune mai mult atenţiei, numai ce aduce aminte mai cu uşurinţă tot restul. Literatura trebuie să fie concisă în elemente de pictură, precum pictura trebuie să fie concisă în elemente de literatură. Şi ajungem, dar, la această concluzie că *fiecare artă trebuie să fie în orice moment atentă nu atît la obiectul de tratat, care poate foarte bine să aparţină, prin natura lui, unei alte arte, cît mai ales la propriile mijloace de cari ea însăşi poate dispune.*

Natura însă este aşa de fermecătoare în manifestările ei numeroase, încît înşeală de multe ori pe pictori, şi înşeală pe oamenii de litere. Şi unii se lasă ademeniţi de bogăţia priveliştii unui suflet omenesc, pe care vor să-l reproducă în toată complexitatea lui pe pînză, — şi alţii se lasă ademeniţi de frumuseţile naturii externe, căreia vor să-i povestească toate amănuntele prin cuvinte. — Cei dintîi uită că arta lor este o artă a spaţiului, care se adresează vederii, ceilalţi uită că arta lor este a timpului, care se adresează imaginaţiei sau memoriei. Toţi vor să reproducă natura, şi în dragostea naturii nesocotesc propriile mijloace de cari pot înşile dispune. Dar, după cît văzurăm, domnilor stu-

denți, natura este una și arta este alta, — și sînt cazuri în cari *meritul cel mare în artă e nu de a imita natura, ci de a ști să te împotrivești naturii.*

Flaubert, Zola, Daudet — citez într-adins nume din cele mai mari — s-au înșelat adeseori în operile lor și ne-au prezentat descrieri de ale naturii, complete ce e drept, dar reci, dar ostenitoare, dar cari nu știu să deștepte în noi senzațiile naturii, tocmai fiindcă sînt prea lungi. Ei au uitat că paginile unei cărți trebuiesc întoarse unele *după* altele și le-au umplut cu elemente de ale naturii cari se prezintă unele *lîngă* altele. Au făcut pictură în literatură[12]. Pictori mari pe de altă parte, ca Rubens, ca David, ca Greuze, ne-au prezentat scene sufletești întregi — istorii de ale sufletului mai mult decît stări de ale sufletului — și au înghesuit pe pînzele lor tot ce se poate petrece și înșira în fundul conștiinței personajelor[13] ...Aceste tablouri *în mai multe volume* ne lasă însă reci, ne ostenesc și nu ne învață nimic asupra con-

---

[12] Teribila descriere în 200 de pagini a grădinii „Paradou" în *La Faute de l'abbé Mouret*, a lui Zola, exemplu clasic!! — Vom cita totuși în curînd, din acest autor, o bună descriere a sosirii unui tren: dar acolo vor interveni mișcarea și sufletul — literatura pură se va adăuga picturii.

[13] Marea succesiune de tablouri istorice de la Louvre, a lui Rubens și a elevilor săi. — *Les Sabines* sau *Le Sacre de Napoleon I-er* ale lui David (1748—1825); — *La malédiction paternelle*, *urmată* de *Le fils puni* ale lui Greuze (1725—1805).

ştiinţei personajelor. Autorii lor au făcut literatură în pictură.

Cînd vă veţi duce în străinătate şi veţi vizita marile colecţiuni de pictură şi de sculptură, veţi întîlni mai la fiecare pas producţiuni ce nu cad în greşeala sus semnalată, cari ştiu să împrumute subiectele lor literaturii şi să rămînă totuşi, prin felul de realizare al subiectului, producţiuni de pictură şi de sculptură.

În literatură, de asemenea se întîlnesc dese exemple de producţiuni cari, deşi împrumută subiectul lor picturii, ştiu prin felul lor de a fi executate, să rămînă opere de literatură. Sînt fericit că pot găsi în mica noastră literatură un exemplu minunat din această din urmă categorie. E pastelul lui Vasile Alecsandri intitulat *Iarna*: poetul a ştiut să ne dea prin mijlocul literaturii o impresiune de pictură, să adune într-un mic număr de strofe senzaţiile caracteristice ale unui întreg peisaj, şi să ne producă într-un număr oarecare de momente iluzia unui moment unic:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de
zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi
albi,
Răspîndind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri
dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge
iară!

Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori,
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare,
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dezmiardă oceanul de ninsoare.
Iat-o sanie ușoară care trece peste văi,
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

IV

Exemplul acesta ne permite, domnilor studenți, să subliniem cîteva din deosebirile mai puțin importante ce despart literatura de pictură. Strofa din urmă a *Iernii* lui Vasile Alecsandri nu e de aceeași natură ca cele trei dinainte. Impresia întîielor trei strofe ne-ar fi putut-o da tot atît de bine, poate cu mult succes, un tablou de pictură, — nu însă și pe aceea a strofei finale. Acea schimbare neașteptată a peizagiului odată cu încetarea ninsorii și cu apariția soarelui, acea mișcare bruscă ce se introduce deodată în natură sînt de domeniul exclusiv al literaturii. Pictura ar putea să ne ara-

te separat peizagiul înaintea şi în urma apariţiei soarelui, nu însă în amîndouă momentele deodată şi nu în momentul în care peizagiul îşi schimbă înfăţişarea; tot aşa ar putea să ne arate acea „sanie uşoară" într-o parte ori într-alta a văii, dar nu străbătînd toată valea. Şi în nici un chip (admiţînd că pictura ar izbuti să introducă mişcarea, că tabloul pictorului s-ar schimba în cinematograf) nu ni s-ar putea da impresia „clinchetelor de zurgălăi"... Aceasta implică o a doua deosebire secundară între cele două arte. Ziceam că pictura este arta lumii exterioare sau a naturii şi că literatura este arta lumii interne sau a sufletului. Dar această definiţiune era provizorie şi sîntem în măsură de a o modifica acum în amîndouă părţile ei: pictura nu este arta lumii externe întregi, şi literatura nu e numai arta sufletului. O parte întreagă din natură iese din domeniul picturii şi revine de drept literaturii. *Pictura este numai arta naturii externe imobile; literatura este arta sufletului şi a naturii în mişcare. Iar din natura imobilă, numai acea parte revine picturii care cade sub simţul vederii. Tot ce cade sub celelalte simţuri revine încă o dată artei literare:*

„Il n'y avait à l'autre bord de l'horizon, du côté de Paris, qu'un grondement sourd, grandissant, qui, peu à peu étouffait toutes les rumeurs de l'ombre. Elle l'avait entendu, elle finit par ne plus écouter que lui. C'était le train du retour, dont elle connaissait bien le bruit familier, guetté par elle chaque soir. Dès qu'il

quittait la station de Monval, en marche pour Janville, on commençait à en percevoir le roulement, mais si faible encore, qu'il fallait une oreille exercée pour le distinguer, au milieu des autres bruits épars. Elle, immédiatement, l'entendait, le suivait, dès lors, en se rendant compte de tout le trajet, de toutes les courbes de la ligne. Et jamais elle n'avait mieux pu le suivre que ce soir-là, par ce grand calme de la merveilleuse nuit, dans la paix du sommeil de la terre. Il était parti de Monval, il tournait ensuite aux briqueteries, longeait maintenant les près Saint-Georges. Encore deux minutes, il serait à Janville. Tout d'un coup, après les peupliers du Mesnil-Rouge, le feu blanc du train apparut, filant au ras de terre, pendant que la respiration de la locomotive s'accentuait, comme celle d'un coureur géant qui approche. Et, de ce côté, la plaine s'enfonçait à l'infini, obscure, d'un inconnu illimité, sous le ciel criblé d'étoiles, qu'incendiait, tout au bout, un reflet rouge de brasier, la lueur du Paris nocturne, brûlant et fumant dans les ténèbres comme un cratère de volcan[14].

---

[14] „La capătul celălalt al zării, înspre Paris, nu se auzea decît un muget surd, care sporea mereu și care înăbușea puțin cîte puțin toate celelalte vuete ale umbrei. Ea (Mariana) îl auzise și se obișnuise să nu-l mai asculte decît pe dînsul. Era trenul de seară, pe al cărui zgomot prietenos îl cunoștea destul de bine, ea care îl pîndea în toate serile. Pe dată ce pleca din stația vecină Monval și se îndrepta spre Janville, începea să i se simtă uruitura; dar așa de slabă la început, că trebuia o ureche deprinsă ca să

Acest exemplu în care descrierea sufletului se amestecă cu descrierea naturii, este cel mai frumos pe care l-am putut găsi printre acele ce reproduc mişcarea. Pictura ar fi fost nedestoinică să ne zugrăvească sufletul în mişcare al personagiului şi mişcarea naturii. Ea ar fi fost nedestoinică să ne dea senzaţia uruitului şi răsuflării locomotivei. Bucata citată este exclusiv literară. Am luat-o din ultimul roman al lui Emile Zola, *Fécondité*.

Ca organe ale simţurilor diferite de al vederii, Alecsandri în versurile lui şi Zola în pagina lui de proză, ne atinseră mai mult simţimîntul auzului. Alte exemple ne arată literatura lucrînd asupra tuturor celorlalte simţuri, asupra mirosului, asupra gustului sau asupra tactului.

---

o deslușească printre celelalte zgomote împrăștiate. Ea pe dată îl auzea, îl urmărea fără preget, dîndu-şi seamă de tot drumul străbătut, de toate încolăciturile liniei. Şi niciodată nu-l putuse mai bine urmări decît în seara aceea, în mijlocul liniştei nopţei senine, în pacea somnului pămîntesc... Plecase de la Monval, o cîrmise pe la cărămidării, o luase de-a lungul livezilor Saint-Georges. Peste două minute, avea să ajungă la Janville. Deodată, pe după plopii de la Mesnil-Rouge, flacăra albă a trenului apăru, netezind pămîntul, pe cînd răsuflarea locomotivei devenea tot mai puternică, asemenea răsuflării unui uriaş în fuga mare ce se apropie. Şi, dinspre această parte, cîmpia se pierdea în văzduh, întunecată, într-o taină fără margini, sub cerul ciuruit de stele, pe care-l aprindea la celălalt capăt răsfrîngerea roşie a unui jăratic, lumina Parisului, de noapte, arzînd şi fumegînd în întuneric ca un crater de vulcan". (É. Zola, *Fécondité*, p. 84).

Este locul să observăm că aceste simțuri toate sînt toate simțuri ale timpului, pe cînd văzul singur rămîne simțul spațiului...

De sa fourrure blonde et brune
Sort un parfum si doux qu'un soir
J'en fus embaumé, pour l'avoir
Caressé une fois, rien qu'une[15]...

•

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur
Et bois, comme une pure et divine liqueur
Le feu clair qui remplit les espaces limpides[16].

Împrumutăm aceste exemple aceluia dintre poeți care pare a fi fost mai bine înzestrat cu simțurile acestea inferioare, autorul *Florilor răului (Les fleurs du mal)*, Charles Baudelaire.

Ce rezultă din toate cercetările noastre de pînă aici? Că literatura este cea mai completă dintre arte întrucît poate deștepta în noi senzații privitoare la toate simțurile, — cel puțin mai completă, în acest sens, decît pictura și decît sculptura; — că, în plus, este arta mișcării; — și că în sfîrșit, este arta sufletului...

---

[15] Din blana ei bălană și oacheșă — iese un miros așa de plăcut, că, într-o seară mă simții amețit după ce o mîngîiai odată, o singură dată (Ch. Baudelaire, *„Fleurs du mal"*, Paris, C. Lévy, 1899. *Le Chat*, p. 162).

[16] Zboară departe de miazmele acestea bolnăvicioase, — du-te de te curăță în aerul de deasupra, — și soarbe, ca o băutură curată și dumnezească, focul luminos ce umple spațiile limpezi. (Id., *Élévation*, p. 90).

Dar suflet, mișcare și cel puțin sunete, nu aduc aminte obiectul și mijloacele materiale și arta muzicii? Literatura, așa de deosebită de artele plastice, să se confunde în definitiv cu cealaltă artă a timpului, cu muzica?

Iată ce trebuie lămurit în ultima parte a lecțiunii de astăzi.

V

În adevăr, dintre toate artele, cu muzica literatura prezintă cele mai multe puncte de contact. Născută în același timp, din aceeași nevoie a sufletului omenesc de a-și exprima prin sunete emoțiile sale cele mai puternice, confundate multă vreme la început într-o artă primitivă nebuloasă, care le conținea pe amîndouă, — un fel de muzică vocală puțin dezvoltată, care aducea aminte limbajul păsărilor, — literatura și muzica au încă aceasta de comun că sînt și una și alta arte reproducătoare ale sufletului, arte propriu-zise ale sufletului, ale sufletului în mișcare, arte ale timpului și arte indirecte, — întrucît au nevoie și una și cealaltă de ajutorul unor operațiuni suplimentare pentru a-și produce efectul. Aceste operațiuni suplimentare sînt: *lectura și arta execuțiunei.* Cînd arhitectul, sculptorul și pictorul au întrupat visul lor într-o producțiune artistică, acea producțiune, — monument arhitectonic, statuă sau tablou, — stau de veci înaintea publicului

ce trebuie să se bucure de dînsele: fiecare nu are decît, cu simţurile sale, să participe *imediat* la emoţia artistului: spectatorul este pasiv, partea sa de colaborare la producerea operei de artă este minimă, este nulă. Nu tot aşa cu producţiile muzicale şi literare. Unde sînt operile compozitorului şi ale poetului? Să fie în partiţia de muzică sau în volumul ce-l avem deschis dinainte-ne? Acestea sînt numai un pretext de emoţie artistică. Operile lor *nu sînt* încă: ele *aşteaptă* să fie *în mine*, auditorul sau cititorul. Dar pentru aceasta trebuie ca alţii să-şi dea mai întîi osteneala de a le executa cu vocea sau cu instrumentele lor, sau trebuie ca eu însumi să-mi dau osteneala de a le străbate cu privirea şi cu atenţia de la întîia pînă la ultima pagină: ceea ce înţelegem prin expresia de *arte indirecte*. Numai la artele timpului s-a simţit nevoia unor operaţii secundare, unor arte de intervenire, spre a se întrupa definitiv producerile; nici monumentul de arhitectură, nici statua, nici tabloul n-au nevoie de interpreţi sau de executanţi; numai în muzică şi în literatură se poate vorbi de instrumentişti, de cîntăreţi sau de artişti dramatici.

Lectură, „execuţie". — Dar deja o primă deosebire, întrucît lectura este proprie literaturii, pe cînd execuţia aparţine mai mult muzicii. Şi o operă literară poate fi citită cu glas tare de autor sau de un altul, şi o bucată de muzică poate fi citită încet de un cunoscător în ale muzicei. Dar execuţiunea este mai mult un lux în literatură, pe cînd este indispensabilă în

muzică, şi dimpotrivă, lectura este esenţialul în literatură, pe cînd este neîndestulătoare în muzică.

Pentru a-şi produce tot efectul lor, literatura are nevoie de o lectură atentă în singurătate, muzica are nevoie de o „execuţie" în public. Literatura este arta cu deosebire a lecturii; muzica, arta cu deosebire a execuţiei; prima pare a fi mai mult o artă a individului, cealaltă mai mult o artă socială. Această deosebire între artele timpului se accentuează din ce în ce mai mult: în antichitate, literatura era ca şi muzica o artă de execuţie, şi cu cît ne ridicăm mai mult în istorie, şi cu cît depăşim istoria, spre vremurile în cari omul nu inventase încă arta scrierei, literatura pare ca o artă exclusiv de execuţie: romanul şi istoria celor vechi, epopeea, era recitată, executată în public de autori sau de interpreţi, rapsozii şi aezii; poezia lirică de asemenea: producerile erau însoţite de muzică, artiştii purtau cu dînşii un instrument, liră sau violă: această tradiţie s-a conservat pînă în veacul de mijloc[17]... Şi pînă astăzi, versurile

[17] Nu vom uita totuşi impresia profundă pe care ne-a făcut-o, acum zece ani de zile, recitarea unor fabule din La Fontaine de către artistul Laugier. Eram la o serbare şcolară de la liceul Michelet din Vanves. A fost ca o adevărată revelaţie. Atunci pentru întîia dată am priceput toată adîncimea de înţeles, tot farmecul, toată mişcarea şi toată perfecţiunea de formă a unor producţiuni ca: *Les animaux malades de la peste* sau *Le chêne et le roseau*... Dar sînt aşa de rari bunii recitatori! Cei mai mulţi întunecă, prin felul lor exagerat de a reproduce, frumuseţea bucăţilor.

poeţilor sînt pline de un număr de expresii curioase, cari amintesc vechiul fel de recitare în public a poeziilor şi înrudirea dintre literatură şi muzică: „eu cînt" (în loc de celebrez) şi „liră", şi „harpă", şi „lut" şi „coardă". Zice Lamartine:

Ne rougis pas, o mon génie!
Quand ta *corde* n'aurait qu'un *son*,
Harpe fidèle, *chante* encore
Le Dieu que ma jeunnesse adore...[18]

(Invocation des *Harmonies poetiques)*

Şi Eminescu:

Ah, de cîte ori voit-am
Ca să-mi spînzur *lira*-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui!...

(Singurătate)

Azi numai două genuri literare au nevoie propriu-zis de execuţie: elocinţa, ale cărei producţiuni pierd o bună parte din farmecul lor la simpla lectură; teatrul, ale cărei producţiuni

---

Poezia, acest gen atît de firesc omului, pare încercarea cea mai ibridă, cea mai convenţională, cea mai lipsită de viaţă.

[18] Nu roşi, geniul meu! —
Cînd coarda ta n-ar mai da decît un sunet,
Cîntă, încă, harpă credincioasă
Pe Dumnezeul pe care îl adoră tinereţea mea.

cîștigă întotdeauna a fi reprezentate[19]. Ce nu am da să auzim și noi astăzi vorba plină de căldură și de convingere a unui Demostene sau a unui Bossuet! Cît nu am pricepe de bine sen-

[19] Cu mult mai categoric se exprimă în această privință Francisque Sarcey:

„J'ai eu bien du plaisir à revoir *Cinna*. La représentation des chefs-d'oeuvre a cela de bon qu'elle invite à les juger à nouveau. Quand on les lit au coin de son feu, on se défait malaisément des préjugés de son enfance; on n'échappe point à certains partis pris d'admiration classique; mais de les revoir à la scène, c'est une autre affaire. Qualités ou défauts, tout prend un relief saisissant, on est tout étonné de ne plus retrouver au feu de la rampe l'impression que l'on avait emportée des leçons du professeur. La pensée aussi est plus active au théâtre; je parle du moins de la mienne, que le bruit de la salle, la lumière du lustre est les mouvements des acteurs mettent en branle et jettent hors des sentiers battus". — Și în altă parte: „...je crois que pour bien apprécier une oeuvre de théâtre, il faut se placer au point de vue dramatique. On l'oublie un peu, quand on parle de Corneille et de Racine, parce qu'on a plus l'habitude de les lire que de les voir jouer. C'est un tort. Une pièce doit être faite pour être jouée, et jugée, comme disait nos pères, aux chandelles. Cela est aussi vrai de Sophocle que de Corneille et de Corneille que de Sardou".

(„Multă plăcere mi-a făcut revederea piesei *Cinna*. Reprezentația capetelor de operă are bunul că te face să le judeci din nou. Cînd le citești la gura sobei, cu greu te desberi, în privință-le, de prejudecățile copilăriei; un fel de admirație forțată clasică te ține în mrejele ei; e cu totul altceva, cînd le revezi pe scenă. Bune însușiri și lipsuri reies deodată neted la iveală, ești mirat de a nu mai regăsi la lumina rampei impresia pe care o duseseși de la lecțiile profesorului. Gîndirea e și dînsa mai activă la teatru; vorbesc cel puțin despre gîndirea mea, pe care zgomotul sălei,

sul unor tragedii greceşti, de le-am mai vedea odată reprezentate ca pe vremea lui Sofocle!... Şi totuşi, într-o oarecare măsură, operile lui Demostene şi ale lui Sofocle ne încîntă încă în singurătatea lecturii cabinetului[20].

---

lumina policandrului şi mişcările actorilor o zguduie puternic şi o azvîrle departe de potecile obişnuite. — ...Socotesc că pentru a-ţi face o părere limpede despre o operă de teatru, trebuie să te pui din punctul de vedere dramatic. Se cam uită acestea cînd e vorba de Corneille şi de Racine, fiindcă am luat obiceiul mai mult să-i citim decît să ne ducem să-i vedem la teatru. Facem rău. O piesă e făcută să fie jucată şi judecată, cum ziceau bătrînii noştri, la lumina lumînărilor. Aceasta se aplică tot aşa de bine lui Sofocle ca şi lui Corneille, lui Corneille ca şi lui Sardou").

(Quarante ans de théâtre, III, pp. 41 et 42).

[20] Astăzi, după trei ani de distanţă şi de reflexie, iată cum ne-am putea întregi vederile noastre în această privinţă:

Rolul „execuţiunii" e diferit în literatură şi în muzică; vrem să zicem că acest cuvînt are două nuanţe de înţeles deosebite în aceste două arte. — „Execuţiunea" e menită să adauge operilor de literatură o valoare *extraliterară,* care adică nu are nici o legătură cu însuşirile literare ale operilor, — pe cînd în muzică ea slujeşte exclusiv să facă cunoscute însuşirile *muzicale ale operilor.* În alţi termeni: muzica consistă în execuţiune, *e* execuţiune; poezia nu consistă în execuţiune, execuţiunea poeziei nu are a face cu poezia ea însăşi. Şi, de aceea, cîntăreţul sau instrumentistul sînt şi dînşii nişte *muzicanţi* (de alt ordin decît compozitorul, dar în sfîrşit muzicanţi ca şi dînsul); pe cînd artistul dramatic cu nici un chip n-ar şti să se intituleze *om de litere.* Dar poate că meritul unui artist dramatic faţă cu omul de litere e mai

Această simplă deosebire ne duce la o alta mult mai importantă. Dacă operile literare necesitează tot mai mult lectura, și dacă lectura este, la urma urmelor, controlul sau piatra de încercare a oricărei producțiuni literare, fie dînsa chiar piesă de teatru sau discurs de ora-

---

mare decît al cîntărețului sau al instrumentistului față de compozitor: căci artistul dramatic e, în felul său, un *creator* tot așa de mare ca și autorul dramatic, pe cînd executantul în muzică are să se subordoneze în totul prescripțiunilor compozitorului. Se văd în toate zilele piese de teatru, pe cari le ridică jocul bun al actorilor, pe cînd o execuție minunată a unei opere de muzică șubrede nu face decît să-i scoată în relief părțile slabe. Un Hamlet, un Ludovic XI, un Tartufe, la scenă, sînt rezultatul colaborării aproape egale a omului de litere Shakespeare, Casimir Delavigne, Molière, și a actorului ce interpretă rolul, Mounet-Sully, Ermette Novelli sau Coquelin: primul ne dă pe *omul intern*, cu zbuciumările lui sufletești, cu felul său deosebit de a privi împrejurările și viața, cel de al doilea pe *omul extern*, cu expresia fizionomiei, cu intonațiile vocei, cu gesturile sale... Și alături de același „om intern" artiștii dramatici pot încarna atîția „oameni externi" corespunzători cîți se pot închipui. Nu există un ideal extern al lui Hamlet bunăoară, — și Rossi, și Salvini, și Noveli, și Manloescu, și Mounet-Sully ne prezintă cinci Hamleți deosebiți, cîteși cinci desăvîrșiți, la cari se pot adăogi oricîți Hamleți alții. Există însă un ideal de execuțiune în muzică, spre care tind toți cîntărețiii sau instrumentiștii, și de care nu trebuie nici unul să se îndepărteze: acel ideal este cel visat de compozitor el însuși; și un pianist n-are nimic de dorit decît să execute *La rhapsodie hongroise* ca Liszt, precum un violonist să execute pe *God Save the Queen* ca Kubelik.

La ieșirea de la un concert, cel ce triumfă în realitate e autorul, e compozitorul, și artistul executant

tor[21], aceasta reiese de acolo că elementele materiale, de cari se slujesc aceste două arte ale timpului, sunetul muzical și cuvîntul, sînt de naturi cu totul diferite. Sunetul este *scopul* în muzică, cuvîntul este numai un *mijloc* în literatură. Sunetul este menit să se adreseze urechei, cuvîntul auzit sau văzut este menit să se adreseze inteligenței omului. Adesea ori întrerupem pe cititorul unei bucăți literare cu cuvin-

---

numai în rîndul al doilea, și numai mulțumită acestuia. — La teatru, cel ce triumfă e artistul dramatic, cu atît mai mult cu cît autorul piesei are mai puțin merit. În această privință vesnic ne va reveni în minte următoarea împrejurare: La Paris, la Școala Normală Superioară, aveam ca profesor de declamațiune pe celebrul Got. Într-una din lecțiuni, ne-a recitat monologul lui *Sosie* de la începutul lui *Amphytrion* cu atîta talent, încît entuziasmul nostru al tuturor nu a mai cunoscut margini. În înflăcărarea sa însă, un camarad a avut naivitatea să exclame: „Il est épatant ce Molière!!..." Toată promoția a izbucnit în rîsete și s-a glumit mult timp pe socoteala camaradului. De ce? fiindcă acel ce fusese „épatant" era Got și nu Molière, — și camaradul ar fi trebuit să priceapă diferența. Mă gîndesc însă azi că la ieșirea de la un concert, ar fi putut foarte bine să zică: „Il est épatant ce Berlioz!!...

[21] Dimpotrivă, execuțiunea este controlul operelor de muzică. O operă de muzică poate părea minunată la simpla lectură a manuscriptului: trebuie încercată pe un piano sau pe un alt instrument, spre a i se putea stabili în mod definitiv valoarea. O operă literară, ca operă literară, trebue citită. Zicem adesea unui poet, care ne-a citit cu îngîmfare versuri ce i-au părut magistrale: „Lasă-mi te rog manuscriptul acuma, să-l citesc și eu; am să-ți spun ce cred despre dînsul, peste cîteva zile".

tele: „Te rog, oprește-te un minut, să ne gîndim, ce a vrut să zică aci autorul, sau să vedem dacă este adevărat ce a vrut să zică aci autorul". Acest repaos este timpul de care are nevoie cuvîntul ca să străbată în inteligență și să deștepte acolo înțelesul de care este legat. Tot astfel, de multe ori depunem cartea pe care o citim și stăm să ne gîndim la cele citite. Această întrerupere, această reflexiune introdusă în mijlocul impresiilor pe cari ni le comunică operile literare sînt necunoscute și ar produce tocmai o slăbire de efect în muzică. Niciodată nu ne-ar trece prin minte să zicem unui executant: „Te rog, oprește-te puțin, ca să-mi recapitulez și să pricep partea executată"; dimpotrivă, îi zicem: „Continuă! minunată compoziție!", ori „Reîncepe, te rog, partea care m-a încîntat atît!"... Ca să simți în literatură, ai absolută nevoie de a pricepe; în muzică, ai nevoie de a asculta, precum în pictură de a privi. Aceste două din urmă arte sînt sensuale: prin canalul auzului și al vederii se adresează sensibilității; literatura deșteaptă emoția prin canalul inteligenței. Inteligența joacă deci aci rolul pe care îl joacă auzul și văzul în celelalte arte. Literatura este arta inteligenței, în același înțeles în care pictura este arta ochiului, și muzica arta urechii. Dacă sunetul ne interesează direct, pentru el însuși, cuvîntul nu ne interesează direct pentru el însuși, ci pentru un element superior sieși, *ideea*, pe care o deșteaptă în minte și în fața căreia se șterge, se jertfește, dispare. Ce ne importă că *copilul* se zice *copil* pe româneș-

te, *enfant* în limba franceză, *Kind* în germană, *puer* în limba latină, *bambino* în italieneşte şi τὸ τέκνον în limba greacă veche? Aceste cuvinte, ca cuvinte ni sînt indiferente; ce ne importă, e imaginea, e înţelesul, e ideea ce se ascunde la spatele cuvîntului... Dimpotrivă, sunetul muzical, măsura muzicală, fraza muzicală ne interesează pentru ele însele, au o valoare oarecum a lor personală. Şi aceasta ne duce, domnilor studenţi, la următoarea îndoită concluzie de o mare însemnătate:

1) Că literatura este, dintre toate artele, singura artă naţională, ale cărei elemente materiale nu au valoare decît pentru un grup restrîns de oameni, pe cînd elementele materiale ale picturii şi ale muzicii au o valoare universală omenească, şi de aceea producerile literare au nevoie de a fi *traduse*, pentru a fi pricepute de la un grup de oameni la altul, — pe cînd cu frumuseţile plastice sau muzicale ale artei celorlalte popoare se poate pune oricine în curent, imediat; de unde necesitatea unei superiorităţi de cultură în arta literară şi a unei greutăţi relative a priceperei acestei arte;

2) Că, drept vorbind, literatura este, prin natura procedeurilor ei, tocmai opusă picturii şi a muzicii: că *în aceste două arte este nevoie să simţi pentru a pricepe, pe cînd în literatură dimpotrivă, trebuie să pricepi ca să simţi*[22].

---

[22] „Literatura, artă a priceperei, a inteligenţei"! Are sens acest cuvînt? Şi propriul artei în genere nu este tocmai de „a pleca de la sensibilitate spre a se

Să ne oprim asupra acestei importante constatări. Mi-e teamă chiar să nu fi obosit prea mult pe azi atenţiunea d-voastră. Literatura

---

adresa sensibilităţii", precum „menirea ştiinţei era parcă de a pleca de la inteligenţă spre a se adresa inteligenţei?" Neapărat, şi nu am atacat întru nimic această diferenţă fundamentală. Ştiinţa se *adresează* inteligenţei, literatura se *adresează* sensibilităţii, însă prin *intermediul* inteligenţei. Inteligenţa, scop în ştiinţă, e numai *mijloc* în literatură. Ea joacă aci rolul auzului şi văzului din celelalte arte.

— Dar nu *se aude* şi nu *se vede* în literatură? Şi, tot aşa, nu e nevoie de *pricepere* în celelalte arte? Ba da, şi unele şi altele. Şi precum am fost acuzaţi că am tăgăduit inteligenţa artistului în genere, aşa am fi acuzaţi desigur astăzi că o refuzăm îndeosebi muzicantului şi pictorului... ori că refuzăm omului de litere darul de a observa natura cu simţurile. Să ne înţelegem: cînd zicem în versurile de mai sus ale lui Vasile Alecsandri:

Iată-o sanie voioasă care trece peste văi,
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi, —

vedem sania şi *auzim clinchetele*. Dar vedem şi auzim altfel decît în pictură şi în muzică; vedem cu urechea, dacă bucata ne este citită de cineva şi auzim cu ochii, dacă o citim noi. Sau mai bine, auzim şi vedem cu inteligenţa, căci trebuie să se deştepte mai întîi în noi oarecari imagini, spre a ni se da *intern* senzaţiile de auz şi de vedere. Inteligenţa deşteaptă nervii acustici şi optici, pe cînd în pictură şi în sculptură, nervii acustici şi optici deşteaptă inteligenţa. Raportul e tocmai invers.

Şi tot aşa, *se pricepe* desigur, în artele simţirilor: însă cuvîntul „a pricepe" are alt înţeles întrebuinţat în aceste arte decît în literatură, căci a pricepe în literatură înseamnă pur şi simplu a te pune în curent cu subiectul lucrării, cu şirul ideilor sau cu emoţia

este întocmai ca și muzica, arta sufletului omenesc, și este, în deosebire de dînsa, arta priceperei.

---

autorului; în pictură și în muzică a pricepe înseamnă: *ori a-ți da seamă de procedeurile tehnice ale artistului* (cînd zicem bunăoară: „Îmi plac și pictura și muzica, dar nu *pricep* nici una din aceste arte, sînt ignorant și într-una și într-alta"), — *ori a-ți fi făcut educație specială a simțurilor în privință-le.* („Cînd am intrat pentru întîia dată într-un muzeu, operile maeștrilor mă lăsau rece, mă amețeau mai mult decît îmi plăceau; acum am început să le mai pricep și-mi produc o mare plăcere), — ori, în sfîrșit, înseamnă pur și simplu: *a simți (Exemplu:* „Omul nostru nu se duce niciodată la nici un concert: nu *pricepe* nimic la muzică"). Însă, pe cît băgăm de seamă, cuvîntul „a pricepe" în primul caz înseamnă *cu mult mai mult,* în al doilea *cu mult mai puțin,* în al treilea cu *totul altceva* decît cînd îl întrebuințăm în literatură. Acolo înseamnă *„a-și da seama despre ce e vorba", „a lua cunoștință despre operă",* și nimic altceva. (Bunăoară: — *Pricepi* bucata aceasta, ori să mai revenim asupră-i? — *Pricep,* e așa de ușor ce susține dînsul!... continuă!...).

PARTEA A TREIA

Domnilor studenți, — lecțiunea noastră de rîndul trecut are nevoie mai mult decît oricare alta de a se reveni asupră-i. Am grămădit, desigur, prea multă materie în acea lecțiune, am lăsat totuși la o parte cîteva observări esențiale, poate nu am pus îndeajuns punctul pe *i* la sfîrșitul lecțiunii. Pe de altă parte, e atîta legătură între cele stabilite data trecută și cele ce vom avea să înaintăm astăzi, încît, prin forța lucrurilor, o bună parte din această nouă lecțiune nu va fi decît o întregire, o recapitulare și o reluare a celor zise deja joia trecută.

I

Și mai întîi, cu toate silințele noastre, nu am hotărît încă deosebirea fundamentală ce desparte literatura de muzică. Aceste două arte ale timpului, indirecte amîndouă și propriu-zis sufletești, își sînt una alteia, considerate dintr-un anume punct de vedere, cele mai opuse dintre toate artele. Muzica este cea mai vagă dintre arte; literatura, cea mai precisă. În reproduce-

rea emoţiilor sufletului omenesc, muzica schiţează numai contururile cele mai generale ale sufletului, numai ce este mai nedesluşit în suflete, şi numai, aşa-zicînd, ce este universul sufletesc, pe cînd literatura pătrunde în cele din urmă îndoituri ale fiecărui suflet. Muzica stă oarecum deasupra realităţei, pe cînd literatura intră în realitate ea însăşi. Această deosebire este aşa de temeinică, încît precizia prea mare în muzică e un defect tot aşa de radical cît vagul în literatură.

Iată o simfonie în muzică şi un roman în literatură (mi se pare că prin vastitatea proporţiilor, prin lărgimea concepţiei, prin greutatea realizării, prin importanţa simţimintelor ce se desprind dintr-unul şi dintr-altul, aceste două genuri pot fi puse în paralel laolaltă), — să zicem simfonia a V-a (în *do minor)* a lui Beethoven, şi *Madame Bovary* a lui Gustave Flaubert. Aţi auzit vreodată executîndu-se cea dintîi la concertele d-lui Wachmann? (E drept că au să se plîngă de chipul nebulos şi cîteodată, spun şi specialiştii, necorect, în care sînt redate la aceste concerte simfoniile marelui Beethoven). Profesorul dumneavoastră a avut deosebita onoare de a le auzi mai pe toate la Paris, la concertele clasice ale lui Colonne şi Lamoureux, ba odată a ascultat pe cea de a V-a executată de minunata orchestră a germanului Nikisch. A fost pentru dînsul o adevărată surprindere şi ca o ploaie de fericire în seara aceea. Cu toată ignoranţa sa muzicală, i s-au relevat, mai mult ca oricînd, frumuseţile lui Bee-

thoven și frumusețile ascunse ale muzicii. Dar, cum v-ar putea dînsul exprima prin cuvinte în ce i-a consistat puternica emoție artistică? Reproducîndu-vă poate acele cîteva linii de elogii și de explicație din programul serei? Dar ele sînt incapabile de a ne spune, măcar în scurte cuvinte, despre ce era vorba sau care era subiectul simfoniei lui Beethoven: „La symphonie en *ut mineur*, nous paraît émaner directement et uniquement du génie de Beethoven; c'est sa pensée intime qu'il y va développer; ses douleurs secrètes, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'un accablement si triste, ses visions nocturnes, ses élans d'enthousiasme en fourniront le sujet; et les formes de la mélodie, du rythme et de l'instrumentation s'y montreront aussi essentiellement individuelles et neuves que douées de puissance et de noblesse"[23].

Aceste rînduri sînt citate de redactorul notiței, dintr-un mare compozitor francez, care a interpretat opera lui Beethoven, din Berlioz: ele sînt gîndite și scrise, dar, de un om de me-

[23] „Simfonia în *do minor* ne pare că pornește de-a dreptul din geniul lui Beethoven, și nu din altă parte: gîndirea lui intimă se găsește desfășurată într-însa; durerile ascunse ale compozitorului, mîniile lui reținute, visările lui pline ca de o împovărare tristă, imaginile nocturne ce i se înfățișau, avînturile lui de entuziasm, formează subiectul simfoniei, iar formele melodiei, armonia, cadența și instrumentația se arată aci pe atît de personale și de noi, pe cît de nobile și de puternice".

serie, căruia muzica i se prezintă mai limpede decît nouă cestorlalți și care știe mai bine ca noi să-și analizeze emoțiile; dar vedeți la ce se reduce impresia lui, cînd este vorba să se exprime literariceşte prin cuvinte: „dureri ascunse", „mînii reținute", „visări pline de o împovărare tristă", „imagini de noapte", „avînturi de entuziasm"... Pentru noi, cari sîntem obișnuiți cu precizia amănunțită a literaturii, această explicație ni se pare peste măsură de nehotărîtă și de superficială. Și totuși aceasta este esența muzicei: vagele aceste motive sufletești alcătuiesc vasta simfonie a lui Beethoven, operă compusă dintr-un *Allegro,* dintr-un *Andante,* dintr-o arie de dant sau *Menuet,* dintr-un final, *Allegro molto,* și a cărei execuție la orchestră ține mai bine decît o oră. Este una dintre cele mai puternice compoziţiuni ale marelui muzicant, dintre cele mai sugestive, mulți privesc într-însa ultimul cuvînt pe care l-a spus muzica pînă astăzi... Autorul, el singur, nu ar fi putut să-și explice mai lămurit prin cuvinte opera sa. Legenda spune că și-ar fi exprimat părerea în privința unui mic motiv de patru note, ce revine fără încetare în prima parte a compoziției, în termenii: „Astfel soarta bate la ușa noastră"[24]. Dar înțelegeți că sîntem cu totul

[24] Sugerat de această explicație, s-ar putea foarte bine ca un auditor să urmărească întreaga simfonie cu gîndul că e „simfonia destinului", și poate să considere ultimele acorduri ale finalului ca o înfrîngere

departe de explicația limpede, amănunțită, precisă, ce se poate da în literatură.

... Aș dori, în entuziasmul pe care mi-l inspiră numele lui Beethoven, să vă vorbesc și despre alte simfonii ale sale, să vă fac, pe larg, mărturisirea unor impresiuni artistice pe cari personal ni le-a produs. Dar îmi lipsește și competința necesară pentru aceasta și, pe cît vă-zurăți, în mod necesar, și cuvîntul. Pe de altă parte, poate că noi ceștilalți, cari ne ocupăm cu literatura, deși sîntem adesea adînc mișcați de operile muzicale, sîntem mai puțin bine înzestrați ca alții, mai puțin chemați să ne dăm seama de adevăratul lor înțeles: sîntem porniți să le dăm o interpretare literară, să le acordăm îndată o prea multă precizie. Și totuși, această prea multă precizie, la ce se reduce? La cîteva cuvinte, foarte vagi. Ochii noștri scînteietori de mulțumire, inima noastră bătînd, gesturile noastre puțin stăpînite, căutînd să se adauge cuvîn-

---

definitivă a omului de către soartă. Dar n-ar fi atunci numai o simplă sugestie? Și avem dreptul să introducem măcar atîta precizie în muzică? Nu e tocmai datoria noastră, în fața unei bucăți de muzică, să ne lăsăm, cum se zice, să fim *furați* de dînsa? Mai ales mintea noastră e furată în muzică. Avem să simțim și nu să gîndim dinaintea orchestrei. Gîndirea e rezervată literaturei. Acolo, nu numai că nu avem dreptul să fim *furați*, dar avem datoria de a *stăpîni* cu cugetarea noastră opera literară: valoarea acesteia e cu atît mai mare, cu cît știe să reziste mai mult analizei noastre conștiente, reflexiunii noastre, spiritului nostru critic.

tului, sînt mai buni interpreţi desigur ai emoţiei noastre[25].

Nu tot aşa e în literatură. Romanul lui Flaubert, pe care îl aminteam, *Madame Bovary*, ne face să cunoaştem pînă în intimitatea lui cea

---

[25] Există în *Marşul funebru* al *Simfoniei eroice*, o frază muzicală de aproape cincizeci de note, un „motiv" neaşteptat, pe care şi-l smulg din distanţă în distanţă diferitele instrumente ale orchestrei, în diferite mişcări: executat vioi şi duios de către instrumentele cu coardă, reapare peste puţin într-o cadenţă triumfală, gravă în *alămuri**, spre a fi reluat, spre sfîrşitul bucăţei, într-un ritm sfîşiitor, moderat, subt găurile instrumentelor de vînt, — hautbois, clarinete şi flaute. N-aş dori nimic să aud repetîndu-se mai des în viaţa mea decît această bucată a lui Beethoven, nimic nu a produs vreodată mai multă impresie asupră-mi. Mi-am închipuit şi îmi închipui, de cîte ori auz executîndu-se acest motiv, că sufletul eroului, pe care îl celebrează simfonia, a trecut prin momente de dragoste puternică în viaţa lui, de care îşi aduce aminte cu mai mult drag decît de tot restul, şi că pe acele momente de gingăşie ni le povestesc viorile; — apoi că geniul lui a făcut dintr-însul, într-un tîrziu, fiinţa extraordinară în faţa căreia trebuia să se plece omenirea; că într-o zi, intrînd triumfător în fruntea armatelor, pe cînd aplauzele şi florile curgeau de toate părţile, o gîndire, mîngîietoare în acelaşi timp şi tristă, i-a străbătut mintea: amintirea iubitei lui de altădată, pe care a pierdut-o... şi că pe această stare sufletească ne-o zugrăvesc „alămurile"...; — în sfîrşit, că eroul a murit şi dînsul, că prietenii sau mama eroului plîng pe mormîntul său, sau îşi vorbesc cu lacrimi despre dînsul... că îşi aduc aminte despre dragostea lui de odinioară... sau, dacă vreţi, că sufletele eroului şi al iubitei lui se întîlnesc în cer şi îşi amintesc cu drag despre această iubire... Ce

* În textul de bază: *arămuri* (N. ed.).

mai adîncă un personagiu, cu toate schimbările lui sufleteşti, cu toate cauzele acestor schimbări. El pătrunde pînă în ultimele cotituri ale

---

vag şi cîtă precizie! Ce vag, din punct de vedere literar, căci sînt silit să introduc la fiecare moment un *sau* sau un *poate* în istorisirea mea, nu ştiu prea bine ce se petrece în mine, cînd mă studiez dinaintea bucăţei... Cîtă precizie, din punct de vedere muzical!... Sînt sigur că cu totul alta a fost intenţia muzicantului scriindu-şi motivul, că tot ce spun eu i s-ar părea o profanare; mult mai frumos, dar şi mult mai vag a înţeles dînsul bucata... nu mintea, ci natura mea întreagă a vrut să o învăluie cu acest motiv, şi îmi acopăr ochii, la gîndul că mi-ar putea zice: „La o parte, om de litere! precizia ta literară turbură şi pătează prea mult maiestuoasa şi nebuloasa mea încercare muzicală! —"

Dimpotrivă, o bucată de muzică prea clară în intenţiile ei, este o rea bucată de muzică. S-a criticat cu multă severitate *La symphonie fantastique* (sau *La Marche au supplice)* a lui Berlioz, şi eu însumi nu mi-am putut explica mult timp impresia de răceală şi de falsitate pe care auzirea acestei opere o producea întotdeauna asupră-mi. O găsesc azi la notiţa explicativă ce însoţeşte, într-unul din programele păstrate, anunţul acestei simfonii. E extrasă dintr-o scrisoare intimă, adresată de compozitor prietenului său *Humbert Ferrand:*

„Je suppose qu'un artiste doué d'une imagination vive, se trouvant dans cet état de l'âme que Chateaubriand a si admirablement peint dans *René*, voit pour la première fois une femme qui réalise l'idéal de beauté et de charmes que son coeur appelle depuis longtemps, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizarrerie, l'image de celle qu'il aime ne se présente jamais à son esprit qu'accompagnée d'une pensée musicale, dans laquelle il trouve un caractère de grâce et de noblesse semblable à celui qu'il prête à l'objet aimé. Cette double idée fixe le poursuit sans

sufletului şi caută să ne dea seama de dînsele prin cuvinte. Madame Bovary este o fiică de burghez, mărginită la minte, nemărginită la

---

cesse; telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie principale du premier allegro. Il assiste à un bal: le tumulte de la fête ne peut le distraire; son idée fixe vient encore le troubler, et la mélodie chérie fait battre son coeur, pendant une valse brillante. Après mille agitations, il conçoit quelques espérances; il se croit aimé. Se trouvant un jour à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral le plonge dans une rêverie délicieuse. La mélodie reparaît un instant au travers des motifs de l'adagio. Dans un accès de desespoir, il s'empoisonne avec de l'opium; mais, au lieu de le tuer, le narcotique lui donne une horrible vision, pendant laquelle il croit avoir tué celle qu'il aime, être condamné à mort et assister à sa propre exécution. *Marche au suplice;* cortège immense de bourreaux, de soldats, de peuples. A la fin, la *Mélodie reaparaît* encore, comme une dernière pensée d'amour, interrompue par le coup fatal".

(„Presupun că un artist, înzestrat cu o imaginaţie vie şi găsindu-se în acea stare de suflet pe care Chateaubriand a zugrăvit-o aşa de minunat în *René*, vede pentru întîia oară o femeie, care întrupează idealul de frumuseţe şi de farmec, pe care inima lui o visează de multă vreme, şi că devine amorezat nebun după dînsa. Lucrul ciudat, icoana fiinţei iubite nu se înfăţişează niciodată minţei lui decît însoţită de o gîndire muzicală, în care artistul recunoaşte graţia şi noblеţea celei ce îl preocupă. Această îndoită idee fixă îl urmăreşte continuu: iată de ce apare mereu, în tot decursul bucăţilor simfoniei, melodia principală a primului allegro. Artistul se găseşte într-un bal: zgomotul acestei sărbători nu-l poate face să uite; ideea lui fixă îl turbură încă, şi scumpa melodie face să-i bată inima, în timpul unui vals răpitor. După mii de agi-

pofte, care-şi făureşte un ideal de viaţă fals, merge din decadenţă morală în decadenţă morală, şi neputînd lupta cu greutăţile de neînfrînt ce singură îşi crease, se sinucide. Autorul, duşman neîmpăcat al burgheziei, al mediocrităţei intelectuale şi al sentimentalismului, ne arată toate fazele corupţiunii şi nebunia eroinei lui, toată criza sa morală, toate împrejurările externe ce contribuiesc la sporirea boalei ei sau pe cari boala ei le creează. Coborîm, aşa-zicînd, cu fiecare capitol, cîte o treaptă mai jos în lumea sănătăţei intelectuale şi morale. Dar ceilalţi eroi, cari împresură pe personajul principal, îi ţin cor în lumea sa burgheză, poartă fiecare cîte un alt ideal de viaţă deopotrivă de neinteligent înlăuntrul lor şi au pe din afară o fizionomie deopotrivă de ordinară sau de ri-

---

taţii, cîteva speranţe renasc în sufletul său: se crede iubit. Odată la ţară, aude doi păstori ce-şi spuneau dorul cu cimpoaiele lor; această întîmplare îl aruncă într-o plăcută visare; melodia reapare un minut printre celelalte motive ale adagiului. Într-un acces de disperare, se otrăveşte cu opium; dar în loc să-l omoare, narcoticul îi dă o vedenie înfricoşătoare, în timpul căreia crede că omoară pe iubita lui, că e osîndit la moarte şi că ia parte la propria sa execuţie. *Ducerea sa la moarte;* cortegiu imens de călăi, de soldaţi, de popor. La sfîrşit, *Melodia* reapare încă o dată, ca o de pe urmă gîndire de amor, întreruptă de lovitura fatală").

Prea multă explicaţie, şi prea literară, — vreau să zic, prea mult clară. De aceea nu pricepem bucata; orice compoziţie muzicală care are nevoie de cuvînt spre a fi înţeleasă, aparţine literaturii, *e literatura în muzică.* Simfonia lui Berlioz aduce aminte tablourile lui Greuze şi pe ale lui David.

dicolă: bărbatul doamnei Bovary, acest doctor „Charbovary", cum îl numiseră odată camarazii, de soarta căruia nu știi dacă trebuie să te întristezi sau să rîzi, tipul cel mai desăvîrșit al creaturii celei mai vrednice de dispreț, dacă nu ar fi în același timp cea mai nevinovată, inimă îngustă, cap și mai îngust, trimis pe pămînt să sufere și să facă să sufere și alții, fără să-și dea seama, fără să facă nimic pentru aceasta, ființă inconștientă prin excelență; — spițerul Homais, devenit clasic, care nu zice un cuvînt, nu face un gest, fără să nu se poată spune despre dînsul „iată omul de nimic îngîmfat de sine, icoana acelei căruțe goale, de care vorbește fabula și care face zgomot cu atît mai mare, cu cît e mai gol"... Cîtă precizie deja în această scurtă indicare a subiectului, în această repede schițare a cîtorva caractere!!... Și totuși, această povestire nu ar umplea poate, în scris, decît o singură pagină!... Romanul se compune din cîteva sute: alături de aceste împrejurări capitale și de aceste personagii principale sînt povestiri sau descrieri secundare, cari umplu zecimi de pagini și cari își au fiecare însemnătatea lor: istorisirea primului menaj al doctorului Bovary (căci acest nenorocit avea să treacă de două ori prin purgatoriul căsătoriei în viață). ori descrierea nunții sale cu Emma, soția sa de a doua, — ori descrierea faimoaselor comiții de la Yonville, unde se distribuiesc premii de virtute... Ascultați vă rog un mic fragment din aceasta din urmă:

„Alors on vit s'avancer sur l'estrade une pe-

tite vieille femme, de maintien craintif et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et le long des hanches un grand tablier bleu... Quelque chose d'une rigidité monacale relevait sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amolissait son regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse, et intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noirs et par la croix d'honneur du conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer on s'en fuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude"[26].

---

[26] „Atunci se văzu înaintînd pe estradă o biată femeie, mică la stat, sperioasă, și care părea că se zgîrcește încă în hainele ei sărăcăcioase. Purta în picioare niște galoși de lemn, și un șorț albastru îi învăluia șoldurile... Un fel de asprime călugărească i se citea mai ales în figură. În privirea ei palidă nu se deslușea nici un fel de tristețe sau de înduioșare. Trăită mult cu animalele, ea devenise mută și liniștită ca dînsele. Pentru întîia dată se găsea în mijlocul unei adunări așa de numeroase și, înspăimîntată în sine de atîtea steaguri ce vedea, de atîtea tobe, de atîția domni în haine negre și de decorația cea mare a sfetnicului de la primărie, ea stătea înlemnită, neștiind dacă trebuie să înainteze sau să fugă și întrebîndu-se de ce lumea o împingea de la spate, de ce examinatorii îi zîmbeau. Astfel stătea în fața acestor

Să exclamăm din nou: cîtă precizie în aceste cîteva rînduri! și cît sîntem de departe de indicațiile sumare ale muzicii! Desigur că nu există nici o artă pe lume care să rivalizeze în această privință cu literatura. Sau, dacă vreți, și ca să fim mai drepți, vom împărți bucata citită în două: o parte în care ni se face descrierea sa exterioară și o parte în care ni se spune ce simte personajul. Pictura ar fi poate în stare să ne facă să vedem mai limpede pe personaj, studiat din întîiul punct de vedere; dar nici o artă nu știe să ni-l redea sufletește mai bine ca literatura. Literatura pătrunde în suflete cu aceeași precizie cu care pictura pătrunde în lumea din afară. Ochiul intern al uneia e tot așa de sigur, de precis, de fin, cît ochiul extern al celeilalte. Muzica e însă tot atît de îndepărtată de precizia internă cît și de precizia externă. Rolul ei e de a reda vag natura și sufletul. Tot ce aduce aminte prea mult fie lumea din afara omului, fie lumea sa dinăuntru, încetează de a aparține muzicii. Muzica stă deoparte de realitate și oarecum deasupra ei[27].

---

burghezi mulțumiți de viață, această jumătate de veac țintuită în robie"...

[27] Un număr de gînduri suplimentare ne vin în minte azi, după trei ani de la tratarea acestor chestiuni:

— Există același raport, din punctul de vedere al preciziei relative, între chipul cum literatura reprezintă natura exterioară față cu pictura și între chipul cum știe muzica să reproducă emoțiile sufletului față cu literatura. Oricît de amănunțită ar fi o descriere a naturii în literatură, ea e totuși sumară, pusă ală-

IN-33

Această deosebire temeinică dintre literatură şi dintre muzică se poate formula: literatura este arta precisă a sufletului, aceea care ne poa-

turi de amănunţimele în cari poate intra pictura. Un poet care şi-ar pune toate sforţările sale să trateze acelaşi peisagiu cu un pictor, ar rămîne, oricari i-ar fi talentul şi sforţările, inferior pictorului. Arta sa nu îi permite să meargă prea departe. Vederea tabloului pictorului are să fie totdeauna o revelaţie după citirea bucăţei poetului, căci cele cîteva trăsături esenţiale, pe cari ni le va schiţa poetul, sînt îndestulătoare ca să ne dea o *idee* despre peisagiu, dar nu ca să ne facă să şi vedem peisajul. Dacă îl *vedem* înăuntrul nostru, e că imaginaţia noastră intervine şi întregeşte tabloul poetului. Un portret fizic, schiţat de un poet, are să fie conceput intern în mod diferit de fiecare din cititorii săi. Tabloul în ulei sau desenul reprezentînd persoana, arătate cititorilor, ar fi iarăşi o revelaţie pentru dînşii. Fiecare ar simţi nevoia să-şi corijeze intern imaginea formată prin citire şi ar exclama: „Eu îmi închipuisem altfel persoana". — Tot astfel imaginaţia intervine în auzirea operelor muzicale şi dă stărilor sufleteşti o precizie pe care ele n-au avut-o în concepţia muzicantului. Raportul dintre muzică şi literatură, în redarea lumei interne, ni se pare — am zis — acelaşi cu raportul dintre literatură şi pictură, în redarea lumei externe.

— Fiindcă muzica nu are ca menire să ne aducă aminte nimic precis, procedeul de armonie imitativă „este un procedeu fals în muzică, şi este un procedeu îndoit de copilăresc în literatură". Este fals în muzică fiindcă îşi închipuie că muzica are să reproducă în mod amănunţit realitatea exterioară ca pictura. Este îndoit de copilăresc în literatură, fiindcă pe de o parte îşi închipuie că rolul cuvîntului în literatură este identic cu rolul sunetului în muzică, care lucrează asupra urechei, şi fiindcă pe de altă parte îşi închipuie că ar putea fi îngăduit în muzică: e un procedeu fals muzical, care lucrează fals literariceşte. În

te spune amănunțit ce se petrece într-un *anume* suflet, într-un *anume* moment, în urma unor *anumite* împrejurări ce au lucrat asupră-i; mu-

---

cazul întîi se întrerupe impresia vagă, pur muzicală, a bucății, printr-o aducere aminte prea precisă a realității, — în al doilea se dă *cuvîntului*, care are rolul intelectual de a deștepta un înțeles, o idee, rolul secundar de a gîdila nervul acustic și i se cere cîteodată, în plus, serviciul ridicol de a deștepta, prin ureche, o imagine vizuală. De aceea, vom zice, întîlnind o armonie imitativă în muzică: „aceasta e un amestec hibrid de muzică și de pictură" și vom zice, de cîte ori vom întîlni una în literatură: „aceasta e un amestec și mai hibrid de literatură, de pictură și de muzică". Rolul artelor timpului e nu de a zugrăvi natura, ci de a zugrăvi sufletul, de a reproduce contururile acestuia, mai clar, ori mai vag, după natura fiecăreia.

— Beethoven s-a servit totuși cu un oarecare succes de un atare procedeu la sfîrșitul allegrului *Simfoniei pastorale*. După descrierea muzicală a unei stări sufletești de mulțumire în mijlocul unui peisagiu feeric al naturii, ne face să auzim pe neașteptate cîntecul cucului și al privighetorilor. Deodată, peisagiul se precizează, devine literar sau plastic. Artistul are însă bunul simț de a-și și termina bucata sa, în momentul în care se aude acest strigăt al realității. Muzica a încetat, imaginația e liberă acum să lucreze, inspirată de muzică, în direcția tuturor artelor.

În andantele aceleiași simfonii, muzicantul ne dă senzația unei mulțumiri sufletești la marginea rîului. Parcă se aude curgînd rîul, parcă se simte răcoarea lui. Dar o mie de alte impresiuni înalță pe acestea și le împiedică să se precizeze. Parcă sufletul omenesc el însuși se lasă să fie tîrît de unde și-și amestică tainele lui cu ale rîului. Parcă sufletul întreg al naturii participă la spectacol. Parcă soarta universului, ea însăși, planează deasupra întregei priveliști, dă nota ei priveliștii și se însărcinează să conducă suflet și unde. Acest amestic armonios și fermecător de

zica ne exprimă vag ce se petrece în toate sufletele: sufletul omenesc în general încearcă emoţiile exprimate într-o bucată de muzică, despre orice suflet poate fi vorba într-o bucată de muzică, de-abia dacă muzica poate fi în stare să exprime cîteva atitudini generale sufleteşti: mulţumirea şi întristarea, gravitatea, extazul. Domeniul celei dintîi este întreg sufletul, mai ales în sferele sale conştiente, luminate, domeniul celei de al doilea numai părţile întunecate ale sufletului, numai ceea ce e nelămurit sau îndoielnic în noi, turburările inexplicabile sufleteşti sau aspiraţiile cele mai inconştiente ale sufletului: un amor ideal, ce pare fără obiect, visările transcendente ale speţei noastre: şi poate că dintre toate simţimintele, simţimîntul religios este cel mai muzical prin esenţă.

Dar putem strînge şi mai de aproape această limpede formulă. Nefiind chemată să distingă prea mult între diferitele suflete, muzica nu se simte în stare să ne atragă atenţia în deosebi asupra simţimintelor particulare ale compozitorului, ea nu ştie să deosebească momentele în cari compozitorul ne vorbeşte despre sine de acelea în cari ne vorbeşte despre sufletul omenesc în genere. Limitele dintre diferitele existenţe sufleteşti fiind suprimate în muzică, e suprimată şi limita cea mare, care desparte *eul* de *non-eu*. Sufletul cel mare omenesc, sufletul *în principiu şi fără epitet,* se bucură, e

---

natură, de suflet şi de destin se simte de la un cap la altul al bucăţei şi dă un caracter eminamente muzical întregului andante.

trist sau visează în muzică, precum sufletele particulare omeneşti îşi duc viaţa lor distinctă în literatură. Printre aceste suflete, acela al autorului el însuşi răzbate adeseaori în prima linie. Literatura este singura artă în care pronumele *eu* îşi face apariţia, e singura artă în care se poate vorbi de „lirism", care se poate intitula „romantică"; nici un muzicant şi nici un pictor nu pot traduce prin mijloacele proprii artelor lor cele ce ne împărtăşeşte în strofele sale un Victor Hugo sau un Alfred de Musset, primul cînd deplînge moartea fiicei lui înecate:

Oh! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas! et je pleurai trois jours amèrement[28]...,

Cel de-al doilea, cînd îşi aduce aminte de amorul său din tinereţă cu Lucie:

Mes chers amis quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière,
J'aime son feuillage éploré,
La paleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai[29]...

---

[28] A! fusei ca nebun în minutul dintîi
Şi plînsei amarnic trei zile de-a rîndul...
(Pauca Meae, IV)

[29] Bunii mei prieteni, cînd voi muri
Săditi-mi o salcie la cimitir,
Îmi place frunzişul ei plîngător
Faţa ei galbenă îmi e nespus de dulce
Şi umbra ei îmi va părea uşoară
În groapa în care voi dormi...
(Nouvelles poésies, Lucie)

— De asemenea, nici o artă în afară de literatură nu ne poate da seama de stările de *gîndire* ţpropriu-zisă ale sufletului omenesc şi de mersul unei gîndiri; dacă muzica şi pictura depăşesc chemarea lor, or de cîte ori se încearcă să exprime emoţiuni prea precise, stările intelectuale le sînt cu totul interzise, inaccesibile; cu oricîte sforţări, aceste arte nu ne pot spune ce se petrece în inteligenţa, în raţiunea omului; orice stare sufletească, trecînd în domeniul analizei de sine, al reflexiunii, al minţii, încetează definitiv de a le aparţine. Ele sînt bunioară cu totul nedestoinice de a ne traduce în limbajul lor acest mic fragment din La Fontaine:

Un lièvre en son gîte songeait...
„Les gens de naturel peureux
Sont, disait-il, bien malheureux.

Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite
Jamais un plaisir pur; toujours assauts divers.
Voilà comme je vis: cette crainte maudite
M'empêche de dormir sinon les yeux ouverts.
Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.

Et la peur se corrige-t-elle?
Je crois même qu'en bonne foi
Les hommes ont peur comme moi"[30]...

— În sfîrşit, literatura e dintre toate artele singura care, pe lîngă că poate să analizeze gîn-

[30] Un iepure stătea pe gînduri în culcuşul lui:
„Fiinţele fricoase de felul lor
Sînt — îşi zicea el — grozav de nefericite.

dirile personagiilor, mai poate să exprime şi gîndiri asupra lor, şi asupra naturii, şi asupra vieţii în genere; ea e singura care poate da *epitete şi poveţe*... Căci, ce mijloace ar întrebuinţa bunioară pictura sau muzica ca să ne traducă această gîndire a lui Victor Hugo:

De verre pour gémir, d'airain pour résister![31]

Sau această gîndire a lui La Rochefoucauld:

L'intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désinteressé[32]...

Sau această gîndire a lui Schopenhauer:

Nu sînt bani mai bine întrebuinţaţi decît acei cu cari ne-a înşelat cineva: am cumpărat minte!...

Nu pot ele să mănînce o bucăţică în tihnă,
N-au şi ele o mulţumire ca lumea; veşnic chinuite în tot felul.
Trai e ăsta al meu? spaima asta blestemată
Nu mă lasă să închid ochii nici cînd dorm.
Îndreaptă-ţi felul, are să-mi spuie, te miri ce creier înţelept.

Dar adică frica se vindecă?
Ba drept să spun, eu cred, că, la urma urmelor,
Oamenii sînt tot aşa de fricoşi ca şi mine"...
(Le lièvre et les grenouilles)

[31] „Răspunde ca sticla la toate ciocniturile soartei, dar împotriveşte-te lor ca arama"...

[32] „Interesul vorbeşte toate limbele de pe pămînt, şi joacă tot felul de roluri, chiar pe acela de dezinteresat".

În rezumat, putem zice, dar, că marea deosebire dintre literatură și dintre muzică (aceea care consistă în precizia uneia și în vagul celeilalte), trebuie înțeleasă în patru feluri diferite:

1. Muzica ne exprimă nedesluşit emoţiile sufletului omenesc în genere, — literatura ne exprimă emoţiile cutărui suflet pus în cutare împrejurări, trăind în cutare momente;

2. Literatura e singura artă care ne poate zugrăvi emoţiile artistului însuşi, singura artă personală, lirică; în muzică sufletul artistului dispare, întocmai ca celelalte suflete, în sufletul universal al omenirei;

3. Literatura e singura artă intelectuală, singura care pătrunde în domeniul gîndirii şi ne poate da seama despre dînsa; muzica rămîne exclusiv în domeniul emoţiunei nedistincte;

4. Literatura e singura artă capabilă să exprime cugetări despre lucruri, să constate nu numai cum sînt, dar şi cum ar trebui să fie lucrurile, să dea epitete şi poveţe...

Artă „completă" deci, întrucît face apel la toate facultăţile sufletului omenesc spre a-şi produce efectul, la simţuri, la inteligenţă, la sensibilitate, literatura mai merită acest nume şi în acest nou înţeles că domeniul său este domeniul tuturor artelor: lumea externă a picturei, lumea internă a muzicei, aceasta din urmă cu părţile ei conştiente şi inconştiente. Natură, sensibilitate, simţuri, gîndire, totul este susceptibil de a fi analizat şi de a fi exprimat prin ajutorul cuvîntului.

II

Şi acum, sîntem îndestul de pregătiţi, domnilor studenţi, să răspundem la această importantă întrebare: care e locul literaturii printre celelalte arte? Ea stă în fruntea artelor, la limita dintre artă şi dintre ştiinţă. Prin analiza sufletului omenesc, ea se apropie, în adevăr, de arta muzicei, prin precizia sa, prin posibilitatea de a exprima gîndiri, prin elementul material de care se servă — cuvîntul — ea se apropie de ştiinţa pură. De aci, această îndoială, în conversaţie, de a se rîndui unele încercări literare (ca istoria, ca romanul, ca critica), printre producţiunile artistice sau producţiunile ştiinţifice; de aci, această îndoită clasificare printre producţiile dezinteresate al sufletului, în: *Ştiinţă şi Artă* sau *Ştiinţă, Literatură şi Artă*. Adevărul e că literatura e la limita artei şi la limita ştiinţei, că terenul ei e terenul îndoielnic dintre aceste două mari specialităţi ale minţii. Formula, de care ne serveam în rîndul trecut:

Ştiinţă	Artă

trebuie poate modificată azi:

Ştiinţă	Literatură	Artă

Vă mărturisesc că regret acest ultim rezultat, la care ne-a dus analiza noastră impersonală: trebuie să se teamă întotdeauna cercetătorul de rezultatele cari fac din specialitatea lui cea dintîi specialitate a minții; trebuie să se teamă omul sincer de rezultatele minții cari sînt în contrazicere vădită cu rezultatele anterioare ale sensibilității lui. Mi se pare că aud o voce străină zicîndu-mi: „Dar dacă un pictor sau un muzicant ar fi întreprins analiza de estetică, pe care ai întreprins-o n-ar fi acordat oare primul loc printre arte, picturii sau muzicii?" Și mi se pare că aud înăuntrul meu propria mea voce zicîndu-mi: „Ai uitat emoțiile curate pe cari ți le-au procurat întotdeauna monumentele, muzeele și reprezentațiile muzicale? Și n-ai hotărît solemn în fața rămășițelor *Coloseului*?[33] că arhitectura e cea dintîi dintre toate artele, sau în fața *Asumptiunei*[34] lui Titiano că acest loc îl ocupă pictura, precum în fața *Venerei Capuane*[35], că acest loc revine sculpturii, sau în sfîrșit, pe cînd orchestra desfășura ca într-un vis armoniile simfoniilor lui Beethoven, că desigur nici o artă nu poate să rivalizeze în subjugare sufletului omenesc cu muzica?"

Îmi răspund, însă: *Desigur*, și sînt încă dispus să recunosc fiecăreia dintre aceste arte cea mai indiscutabilă superioritate asupra *tuturor* celorlalte; dar poate că încă trebuie găsit un

[33] *Coloseul lui Titus*, la Roma.
[34] Tablou de la Academia de pictură din Veneția.
[35] Sculptură aparținînd muzeului din Neapole.

criteriu, încă trebuie judecat în momente în care artele nu sînt, așa-zicînd, prezente, nici una dinainte-ți, spre a-și produce efectul, și poate că, drept vorbind, același rezultat se poate exprima într-o formulă, care să nu implice nici un fel de ierarhie:

Din punctul de vedere al reproducerii sufletului omenesc, cele patru sau cinci arte principale se pot rîndui în ordine inversă, astfel: arhitectura, sculptura, pictura, muzica, literatura.

Arhitectura nu reproduce nimic din natură, și nu reproduce întru nimic sufletul; e arta cea mai materială și totuși cea mai puțin realistă dintre toate; ea se adresează sufletului ca toate artele, căci tinde a deștepta în noi o emoție artistică, dar nu zugrăvește deloc sufletul; cel mult dacă dimensiunile sale sau dragostea către oarecari forme poate trăda cîteva porniri generale ale sufletului. . .

Sculptura vine imediat; ea reproduce corpul omenesc, și sufletul numai întru atît încît se poate manifesta prin formele corpului; dar în momentele ei de înflorire, această artă a dispreţuit sau a socotit în a doua linie expresia figurii, singura prin care, exterior, se trădează mai de-a aproape sufletul.

Pictura nesocotește mai bucuros corpul decît expresia figurii; ea exprimă sufletul, întrucît acest suflet se manifestă în expresie, și confundă sufletul cu expresia, dar obiectul ei propriu e aiurea, în reproducerea peisagiilor din natura externă.

Muzica și *Literatura* sînt artele propriu-zise ale sufletului; ele singure analizează sufletul, nu în manifestările sale externe, ci în el însuși; obiectul lor esențial (pentru muzică, *exclusiv)* e sufletul „intern", îndeosebire de acel suflet „extern", pe care îl reproduc artele plastice; dar muzica se mărginește cu contururile sufletului general omenesc, pe cînd literatura pătrunde în cotiturile *fiecărui* suflet. Cea dintîi ne exprimă numai emoții, aceasta emoții și gîndiri... Din acest punct de vedere numai, putem zice că literatura e cea dintîi dintre toate artele... Recunoaștem că e incapabilă să exprime turburarea și extazul ca muzica, ori finețele unei figuri omenești ca pictura, ori mlădierea unui corp omenesc ca sculptura, ori amănuntele naturii exterioare ca amîndouă artele plastice... În acele domenii de neliniște sau de gravitate sufletească, de figură și de corp omenesc, de natură exterioară, literatura nu poate să ocupe decît un rol cu totul secundar...

O de pe urmă observație: trecînd de la arhitectură la literatură, arta parcă se materializează din ce în ce mai mult, se manifestă din ce în ce mai puțin în spațiu, din ce în ce mai mult în timp...

Iată arhitectura, arta materială prin excelență și arta prin excelență a spațiului: elementele de cari se servă, „pietrele cioplite", sînt cele mai grosolane dintre toate elementele materiale ale artelor; această artă e dintre toate acea ce necesitează cea mai mare întindere; am zis: cele

mai vaste producțiuni ale artelor plastice, ale celorlalte arte ocupă mai puțin loc decît monumentele cele mai restrînse ale arhitecturei.

Sculptura se servă de marmură, ocupă mai puțină întindere; își înnobilează oarecum elementul ei material și își împuținează locul ei în spațiu...

Pictura își reduce dimensiunile ei de la trei la două, renunță la „adîncime": nu e deja un prim pas spre sufletul pur, spre artele timpului, spre unica dimensiune a muzicii și a literaturii? elementul său material e pînza, e linia creionului sau culoarea vopselei... Ne îndepărtăm din ce în ce de materialitatea prea vădită a pietrei necioplite și a marmurei...

Muzica și literatura nu mai sînt nici pe un singur plan: sînt pe o singură linie, căci sînt pe linia timpului; dar muzica se servă încă de un element material, de sunet, care se adresează încă unei părți materiale a omului, urechea; literatura e arta sufletului pur: ea se adresează inteligenței, elementul în care se manifestă e *cuvîntul*, ce nu există prin el însuși, ce nu există decît prin *imaginea* lăuntrică sau *ideea* pe care o deșteaptă în minte.

Dincolo de literatură e știința, ce tinde să scape de orice jug al timpului și al spațiului!

III

Domnilor studenți, — să facem acum un pas și mai departe, să adîncim și mai mult chestiu-

nea şi să ne întrebăm, în lecţiunea de astăzi şi în cea următoare, ce aparţine şi ce nu aparţine în mod strict literaturii. Literatura este o artă, locul său este la limita cea mare ce desparte domeniul artei de domeniul ştiinţei, între muzică şi ştiinţă. După ce am stabilit ceea ce am putea numi latitudinea şi longitudinea provinciei noastre, ne mai rămîne să întreprindem o excursiune în propriele-i terenuri şi să ne întrebăm: întîi, cari-i sînt limitele precise dinspre amîndouă părţile? al doilea, din ce se compune, în mod amănunţit, bogatul ei domeniu?

Va trebui în mod firesc să ne ocupăm înainte de toate de regiunile nehotărîte, de ţinuturile de frontieră, de acelea în cari, ca în toate ţinuturile de frontieră, se aude vorbindu-se amîndouă limbile ţărilor limitrofe: de acele domenii ale artei literare, în cari influenţa muzicii sau influenţa ştiinţei se manifestă mai puternic, în privinţa cărora există oarecum, — de-mi îngăduiţi prelungirea figurii de retorică începută — există pretenţiuni de supremaţie, de stăpînire din partea literaturii şi din partea vecinelor ei. Fiindcă am vorbit pînă acum de muzică şi sîntem sufleteşte mai bine pregătiţi pe astăzi cu chestiunile de sunete şi de armonie, să ţărmurim pînă unde se întind în mod precis fruntariile artei literare dinspre partea muzicii. Literatura se adresează priceperii, muzica se adresează urechii, înainte de a se adresa şi una şi alta simţimîntului; literatura e arta conştientă prin excelenţă; muzica e arta prin excelenţă a vagului: aceste două deosebiri

fundamentale (mai ales cea din urmă) ajung ca să facă din aceste două arte, cele mai opuse cari există. Cum se face că ele se găsesc de multe ori împreunate, puternic împreunate, de la originea lor împreunate? că legătura dintre dînsele e mai trainică decît aceea dintre artele plastice?

Tocmai din cauza deosebirilor fundamentale, aceste arte tind a se confunda împreună. Sufletul omenesc a simţit întotdeauna îndoita nevoie a vagului şi a clarităţei, de a visa asupra lucrurilor şi de a le indica cu degetul, nevoia de a simţi cu mintea şi nevoia de a pricepe cu inima. Oricît de mari ar fi deosebirile dintre producerile literare propriu-zise şi producerile muzicale propriu-zise, va rămîne totdeauna între aceste două arte un domeniu destul de întins, care va aparţine şi uneia şi alteia dintre dînsele, uneia poate mai mult decît alteia, dar nici uneia în mod exclusiv; o artă sau mai multe arte mixte se vor naşte în mod firesc din amestecul, în doze mai mult sau mai puţin egale, a literaturii şi a muzicii.

Două sînt mai ales aceste *arte de tranziţie*, arte *compuse*, arte *mixte:* una este genul modern, hibrid, artificial, al dramei muzicale *Opera:* literatură şi muzică juxtapuse, lucrare a compozitorului aplicată peste o lucrare a omului de litere, „libret" făcut în vederea compoziţiei muzicale. Ce trebuie crezut despre această încercare a spiritului modern, despre această colaborare a două suflete fundamental opuse, în vederea producerei unui efect artis-

tic unic? Ce trebuie crezut despre *Traviata*, despre *Mignon*, despre *Uguenotti*, despre *Cavaleria Rusticana*?[36].

Eu cred, domnilor studenţi, — şi îmi voi spune părerea mea, ca de obicei, cu tot curajul şi cu toată sinceritatea posibilă, — eu cred, oricari ar fi ideile sau gusturile dumneavoastră în această privinţă şi oricari ar fi concluziunile la cari vă vor fi dus propriile lecturi, eu cred că acest gen este cum îl botezam de la început, un gen hibrid, artificial, puţin destinat să vieţuiască şi nu ştiu dacă mă înşel numindu-l deja un gen mort în momentul de faţă şi poate chiar, (cu toată surprinderea ce vă va pricinui această afirmare) un gen, care cu tot succesul sau în timp de mai bine de două sute de ani, nu a existat propriu-zis niciodată. Vă văd nerăbdători să auziţi explicaţia acestor îndrăzneţe afirmări. Mă grăbesc să v-o dau, şi nu văd, vă mărturisesc dinainte, cum s-ar putea să nu o împărtăşiţi îndată şi d-voastră.

Opera este fuziunea muzicii şi a poeziei (a literaturii); dar ce fel de fuziune este aceea în care cele două elemente există distincte unul alături de altul, în care îşi împiedică efectul unul altuia, în care adeseori fiecare produce un efect contrar celuilalt? S-ar părea că genul „opera" a fost creat într-adins spre a se pune

[36] Acestui gen îi trebuie alipit genul microscopic al cîntecului, „la chanson", în care o melodie este creată în vederea unei poezii lirice, sau vice versa; „Quand tu chantes bercée le soir entre mes bras" a lui V. Hugo şi Ch. Gounod etc.

în evidență incompatibilitatea, deosebirea cea mare de natură și neputința de a se concilia vreodată împreună, a literaturii și a muzicii. Muzica împiedică ascultarea libretului, situațiunile dramatice și dialogul împiedică ascultarea muzicii. Nu se înțeleg foarte bine la „operă" decît „uvertura", care este muzică pură sau „recitativele" cari sînt literatură pură. Ieșim de la spectacol cu aceste două ordine de emoții, distincte, nefuzionate, netopite laolaltă și simțim îndoitul regret de a nu fi priceput prea bine mersul dialogului și al intrigii, de a nu ne fi putut fermeca îndeajuns de frumusețea melodiilor. Dar de ce nu ne-am bucurat de muzică? Nu ne-a lăsat liniștiți literatura. Și de ce nu ne-am bucurat de literatură? Fiindcă nu ne-a lăsat liniștiți muzica. Simțim nevoie de a reauzi muzica, executată de o orchestră, de voce, de un instrument, — nevoia de a reciti în liniște libretul. Numai după ce această îndoită dorință sufletească ne-a fost împlinită, simțim dorul de a ne reîntoarce la teatru, de a ne bucura de muzică și de literatură *îmbinate*... Să fim sinceri: ne place Verdi, ne place Meyerbeer, ne place Ambroise Thomas, — dar ne plac și mai bine Shakespeare sau Molière puri și Beethoven sau Mozart puri. Cele două impresiuni, literară și muzicală, merg paralel una lîngă alta în operă, nu se identifică, nu dispar una într-alta, — ci mai bucuros se împiedică și se turbură una pe alta. Iar dacă d-voastră tot sînteți încă urmăriți de amintirea *Cavaleriei rusticane*, observați că ea încîntă din pricina

minunatului „*Intermezzo*", care se aude într-un moment în care literatura e expulzată de pe scenă.

Dovadă că această insuficiență a genului „opera" e adevărată e că ea a impresionat pe unul din cei mari muzicanți contemporani, pe autorul lui *Tannhäuser* și al lui *Parsifal*. Richard Wagner, tot atît de mare muzicant cît poet și estetician, a fost izbit de falsitatea unei arte în care literatura și muzica își leagă, așa-zicînd, reciproc, mîinile. Toată reforma sa muzicală e întemeiată pe această de netăgăduit și regretabilă constatare. Pentru dînsul, arta este revelația naturii și a omului, dar fiecare artă nu poate să reveleze natura și sufletul omului decît în mod fragmentar. Rolul artelor plastice e mai mult revelarea naturii, rolul literaturii și al muzicii e revelarea sufletului omului. Dar literatura e mai aproape de artele plastice, întrucît sînt cu toatele arte precise, cari revelează natura și omul, în măsura în cari cad sub simțurile sau gîndirea conștientă a omului. Dar o întreagă parte din natură și o întreagă parte din om cad dincolo sau dincoace de conștiința omenească, depășesc într-un sens sau într-altul rațiunea omenească: misterul profund al naturii, care se ascunde la spatele manifestărilor sensibile, — adîncimile întunecate ale sufletului cari n-au ajuns încă la lumina conștiinții, — cu un cuvînt, ceea ce este etern, adînc în toate sufletele și veșnic neexprimabil. Pe acea regiune vaporoasă din natură și din suflete își propune să o zugrăvească muzica: inconștientul din su-

flet, filozofia transcendentă a lucrurilor. Regiunea artelor plastice și a cuvîntului. Ea învăluie de toate părțile artele plastice și arta cuvîntului; ea e începutul și sfîrșitul artei; pictura, sculptura, literatura ocupă regiunile mijlocii ale artei, regiunile luminate și precise ale conștiinții, ale rațiunii și ale datelor simțurilor.

Pentru Wagner, diferitele arte sînt deci mai puțin niște arte propriu-zise, niște arte independente, cît niște capitole diferite, niște fragmente din *Arta cea mare*. Acea „artă" are de scop să reproducă în întregul lor Natura și Sufletul; nimic din natură și din suflet nu trebuie să scape ochiului ei scrutător, părți exprimabile și părți neexprimabile, părți conștiente și părți inconștiente. Va să zică numai prin concursul tuturor artelor se reproduce realitatea în întregul ei: prin concursul decorului plastic, al literaturii și al muzicii. În noua concepție estetică a lui Richard Wagner, fiecare artă nu mai are înțeles, decît întrucît contribuie, alături de celelalte arte surori, la reproducerea realității. Acea „artă propriu-zisă", e arta spectacolului, e *Arta dramatică;* ea se compune din arhitectură, din sculptură, din pictură, din arta dantului, din literatură și din muzică...

În acest concurs universal al artelor, muzica nu se mai juxtapune literaturii, ci e numai o continuare legitimă a acesteia! Pentru a arăta o rupere definitivă cu vechea doctrină a artei juxtapuse a „Operei", Wagner intitulează noua sa concepție „Drama wagneriană". Înseam-

nă deci că nu pricepi înţelesul esteticii marelui Wagner, cînd continui să daţi numele de „opere“ lui *Tannhaüser*, lui *Parsifal*, lui *Lohengrin* sau lui *Tristan şi Yseult*. — Acestea sînt *Drame wagneriane*, cari nu sînt acelaşi lucru şi cari sînt opusul vechilor „opere“... În aceste drame wagneriane muzica, artă a inexprimabilului, va interveni de cîteori cuvîntul va fi nedestoinic de a se coborî în adîncimile inconştiente ale sufletului omenesc şi ori de cîte ori nu va fi în stare să răzbată dincolo de manifestările sensibile ale fenomenelor naturii. Dimpotrivă, ori de cîte ori mintea omenească îşi va da seama de ce se petrece într-însa, ori de cîte ori va raţiona în mod amănunţit şi limpede asupra sufletului şi asupra naturii, acordurile muzicale îşi vor pierde din turburarea lor, se vor rări, vor înceta şi muzica va da locul său cuvîntului clar şi literaturii. — Contrar de ce se petrece în „Operă“, sunetul muzical şi cuvîntul îşi limpezesc unul altuia înţelesul, se continuă unul pe altul şi nu se mai împiedică reciproc de a-şi produce efectul şi nu se mai suprapun unul altuia.

Dar şi „Drama wagneriană“ ca şi vechea „Operă“ acordă supremaţie elementului muzical; şi într-una şi într-alta elementul muzical învăluie totul... Căci pentru Wagner adevăratul „suflet“, adevărata fiinţă omenească se regăseşte mai ales în adîncimile inconştientului: acolo îşi petrece omul cea mai mare parte din existenţa lui... Acest estetician se sluţeşte chiar de nişte epitete îndrăzneţe pentru a deosebi e-

xistența inconștientă de cea conștientă a omului: el numește pe cea dintîi „omul intern", pe cea de a doua „omul extern", ca și cum pentru dînsul partea conștientă a sufletului ar fi un accident tot așa de puțin esențial în viața omului, cît expresiunea sa exterioară fizică[37].

IV

Cea de a doua artă de tranziție sau *artă mixtă* în care se vede amestecul literaturii cu muzica și influența reciprocă pe care aceste două arte le-au exercitat una asupra alteia, e arta *poeziei,* al cărei vestmînt exterior este *versul.* În timpurile mai vechi, la începutul literaturilor, literatura și cu muzica erau mult mai strîns unite decît sînt astăzi, erau inseparabile, și poate că elementul muzical avea, dacă nu precădere asupra elementului literar pur, cel puțin atîta însemnătate cît și dînsul. Compozițiunile lirice, epice și în bună parte cele dramatice, se cîntau și erau însoțite de harpă, de chitară, de liră, de violă... Deosebirea dintre această concepție primitivă a artei și noua „Operă" era spontaneitatea fuziunei pe de o parte (același suflet inspirat compunea tema literară și melodia compoziținii; acelorași individualități li

[37] A se vedea minunata scriere asupra *Dramei wagneriene* datorită lui Houston Stewart Chamberlain. Există și în traducerea franceză: *Le Drame wagnérien.* — Paris, Chailley, 1894.

se datorește perfecționarea artei muzicale și celei literare; nici nu se concepe poezia fără muzică sau muzica fără poezie: legenda vrea ca același Orpheu, inventator al versului hexametru, să fi fost și cel ce a adăogat trei coarde noi la liră, — ca Terpandru, inventatorul *scoliei* (cîntec de masă) să fi inventat totdeodată și lira heptacordă, și pe lîngă spontaneitate, era conștiința pe care fiecare din aceste arte ale timpului avea de rolul său deosebit, era și ajutorul reciproc pe care și-l dădeau muzica și cu literatura, puse să colaboreze laolaltă: îndată ce elementul recitativ se accentua, acordurile muzicale se auzeau din ce în ce mai încet, mai liniștite, în surdină, și dimpotrivă, elementul pasional crescînd, sunetul instrumentului lua precădere, se auzea singur vibrînd, mai ales între o strofă și alta, între ce numea veacul de mijloc o „laisse" și „laisse" vecină... Desigur că din această veche concepție a artei literare s-a inspirat concepția muzicală a lui Richard Wagner, că a mai fost cu destul succes reprezentat în trecut, ceea ce se numește „teatrul viitorului". Această împreunare firească a literaturii cu muzica s-a continuat pînă în veacul de mijloc:

Carles li Reis, nostre emperere magnes
(Le Roi Charles, notre grand Empereur)
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne:
(Sept ans entiers est resté en Espagne)
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne
(Il a conquis la terre haute, jusqu'à la mer)

N'i ad castel ki devant lui semaignet;
(Il n'y a pas de château qui tienne devant lui)
Murs ne citet n'i est remés a fraindre
(Plus de cité ou de mur qui ne soit déjà renversés)
Fors Sarraguce, k'est en une muntaigne
(Excepté Saragosse, qui est située sur une montagne).
Li reis Marsilies la tient, ki Deu non aimet
(C'est le roi Marsile qui l'a en sa possession, ce roi qui n'aime pas Dieu)
Mahummet sert e Apollin reclaimet
(Lui, qui sert Mahomet et implore, dans ces prières, Apollon)
Ne s'poet guarder que mals ne li ataignet
(Mais quoiqu'il ne fasse, il ne pourra empêcher le malheur de l'atteindre[38]

AOI!!...

Așa începe *La chanson de Roland*, cea mai frumoasă epopee franceză din veacul de mijloc. Acest cuvînt „Aoi", neexplicat pînă astăzi de comentatori și care pare inexplicabil, bănuim că indică momentul în care „trouverul" se odihnește de strofa sau de *„laisse"* vorbită și își plimbă degetele pe viola lui, e începutul părței

[38] „Regele Carol, marele nostru împărat, s-a bătut timp de șapte ani în Spania. A cucerit tot pămîntul pînă la mare. Nu e castel care să nu i se fi închinat. Nu e cetate ori zid cari să nu fi fost date la pămînt, afară numai de Saragossa, care e sus pe un munte. Cel ce o stăpînește e păgînul rege Marsil cel ce se închină lui Mohamed și lui Apollon. Dar lasă, nenorocirea o să-l lovească: N-aibă grijă!".

muzicale la care desparte o „*laisse*" de o altă „*laisse*".

Din vechea împreunare a poeziei sau a literaturii cu muzica, a rămas în ființă, după despărțirea acestor două arte, vestmîntul exterior al poeziei, versul, cu numărul său hotărît de silabe, cu cadența sa deosebită, ritmul. Drept vorbind, limbajul omenesc nu s-a desfăcut în totul său nici pînă astăzi de vechea influență muzicală. O proză care exprimă nuanțe de ale sufletului, emoții, pasiuni, mai ales personale ale celui ce o scrie, își are ritmul său deosebit de al prozei obișnuite, cadența și muzica sa deosebită. Cercetări recente au descoperit, în această privință, o întreagă ritmică a prozei antice, cadențe speciale și picioare întregi de versuri, în proza bunioară a unui Cicerone[39]. Acest vestmînt al gîndirei, în care versul își face într-o scurtă măsură apariția, se numește „proză metrică". Cînd emoția devine prea puternică, silabele se reunesc și formează hemistihuri întregi, cîteodată chiar versuri, în mijlocul unui stil în proză, fără știrea poate a autorului. D. Brunetière a găsit versuri de acestea întregi în opera poetului în proză Jean-Jacques Rousseau:

Ses yeux étincelaient du feu de ses désirs...
Mais j'ai lu mieux que toi dans ton coeur trop sensible...

---

[39] A se vedea, între altele, *La prose métrique dans la Correspondance de Cicéron* de Henri Bornecque, — Thèse de doctorat, — Paris, — Bouillon, 1898.

Mon faible coeur n'a plus que le choix de tes fautes...
Je puis me consoler de tout, hors de te perdre[40].

(atît e de adevărat că emoţia e domeniul propriu al muzicii, precum gîndirea al literaturii, şi că limbagiul propriu-zis al poeziei e de la sine indicat de natură: versul).

Dar poate că divorţul dintre literatură şi muzică se poate considera astăzi ca definitiv; literatura este singura artă în care o stare sufletească poate să îmbrace exterior două feluri de veştminte deosebite, singura artă în care se vorbeşte două limbi: una, care aduce aminte vecinătatea şi vechea împreunare cu muzica, *Versul*, — alta identică cu a ştiinţei, cea de a doua a sa vecină, *Proza*... O distingere radicală se impune, de această îndoită vecinătate, printre operele literare: opere în versuri şi opere în proză... Lucru curios: din momentul despărţirii de muzică, vechiul vers, parcă recunoscîndu-şi propria sa slăbiciune, şi-a reformat ritmica, înlocuind vechea succesiune de picioare poetice cu un număr determinat de silabe, s-a întărit el pe sine, lăsat la propriile sale forţe, cu un nou element muzical, rima... Muzica a înlocuit, putem dar zice, în versificaţie, muzica...

---

[40] F. Brunetière *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX-e siècle*, Paris, Hachette, 1899, T.I., p. 60.

Să ne oprim un moment asupra acestui vestmînt deosebit al gîndirii, versul, pe care-l îmbracă jumătate din producerile literare, vestmînt natural, de luăm în seamă pornirile instinctive ale limbajului de a se succeda într-o anume cadenţă, de cîte ori e vorba să exprime emoţii puternice, şi de nu uităm că e un nobil rest, o frumoasă amintire din vechile timpuri, cînd literatura era împreunată cu muzica.

Care este propriul acestei forme speciale a gîndirii, ce cîştigă gîndirea din exprimarea ei în versuri; care este deosebirea dintre o aceeaşi idee exprimată în vestmîntul obişnuit al prozei şi în vestmîntul poetic al versului? Mi se pare, domnilor studenţi, că acest cîştig al gîndirii în versuri sau că deosebirile dintre forma prozei şi a versurilor sînt întreite:

1) Mai întîi, versul fixează definitiv gîndirea, îi dă un contur bine limitat, veşnic, pe cînd ea e infinit de mlădioasă şi de schimbătoare în proză. În adevăr, aceeaşi gîndire în proză se poate exprima în nenumărate chipuri, fie prin diferitele cuvinte întrebuinţate, fie prin diferita lor rînduire: numai într-un singur fel o aceeaşi gîndire poate fi exprimată în versuri. Înţelegem cum a putut fi posibilă o literatură poetică înaintea invenţiei scrierii: versul fixa acea literatură în spirite şi o transmitea aproape intactă de la o generaţie la alta, precum scrierea era să o conserve mai în urmă pe piatră, pe pergament sau pe hîrtie... Înţelegem tot aşa de ce legile erau redactate la grecii cei vechi în

versuri: ca atare, era mai ușor să fie reținute de popor și respectate, decît dacă s-ar fi redactat în limbajul de toate zilele. În sfîrșit, înțelegem de ce un Boileau și-a redactat, după modelul lui Horațiu, arta sa poetică în versuri: trebuie oarecum învățat pe din afară și avut veșnic prezent în minte un precept ca:

Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre, et leur prix...

2) În al doilea rînd, versul înnobilează oarecum cugetarea. Prezența ritmului, a numărului fix de silabe, a rimei înalță sufletul în niște regiuni, din cari diformitățile contururilor îndepărtate se netezesc, dispar oarecum, din cari sufletul omenesc nu-și mai aduce aminte decît de ce era senin, măreț, plin de farmec. Vă aduceți desigur aminte de acest minunat răspuns pe care îl face bătrînul Horațiu în piesa marelui Corneille.

— *Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?*
Qu'il mourût!

Să ne închipuim aceeași gîndire exprimată în proză. Oricît de elegant ori de energic ar fi exprimată, nu vedem cum ar produce același efect scenic. Încercați în toate felurile:

— *„Dar care ar fi fost dorința ta de tată în această împrejurare? Ce-ai fi vrut să facă fiul*

tău? — De o mie de ori mi-ar fi părut mai bine să moară"! ori:

— „Spune, ce ai fi vrut să facă dînsul, atacat de trei odată? — Să moară, aș fi preferit-o desigur"... Ori în cîte moduri am întoarce această replică, o singură exprimare este vrednică de dînsa, aceea în versuri. Muzica versului adaugă deodată gîndirii o noblețe, pe care poate nu o are indiscutabil în ea însăși.

Să procedăm contrar: să încercăm să exprimăm următoarea gîndire care în sine poate a fost exprimată pînă acum de o mie de ori, și care nu e prea departe de ceea ce s-ar numi simpla banalitate: *„Tot ce am zice, tot ce am face împotriva soartei, e slăbiciune curată; un lucru numai e vrednic de noi și de suferințele noastre: tăcerea. Să tăcem dar, aceasta e singura noastră mărire..."* Vine poetul, cu un singur vers al său, care lustruiește dintr-o dată această gîndire, și o înalță, și o înnobilează, și o scoate miraculos din domeniul banalului.

Incomparabil:

Seul le silence est grand: tout le reste est faiblesse!
(Alfred de Vigny)

3) În sfîrșit, forma versului este sugestivă. Fără a suprima nimic din preciziunea gîndirii, ea o învăluie ca într-un fel de nor, de vapori, de vag, după ce a ridicat-o și a fixat-o în ceruri. De aceea, poezia ne place atît de mult. Simțim tot vagul simțimîntului, după ce am

simțit tot farmecul preciziunii. În poezie, drept vorbind, mai bine decît în Operă sau decît în Drama wagneriană, se îmbină în mod armonios, literatura cu muzica. O aceeași gîndire, spusă în proză, ne face cunoscut odată pentru totdeauna înțelesul ei: sîntem bucuroși de a ne fi fost pus în curent cu dînsa, — și mai bucuroși de a trece mai departe. Spusă în versuri, ea parcă ar fi concepută într-un vis: o vedem ca într-un stereoscop minunat, un farmec neîntrecut îi învăluie contururile și îi dă o fizionomie cu totul alta: ceea ce și întocmește esența deosebită și parcă divină a poeziei; ceea ce și face ca epitetul de *poet*, decernat unui artist sau unei alte ființe omenești, să fie cel mai înalt, cel mai elegant și poate cel mai măgulitor dintre toate epitetele. Din cine voi cita cîteva versuri, acum la sfîrșitul acestei lecțiuni, spre a scoate mai bine în relief această minunată esență a poeziei?...: desigur că din tine, divine Musset! Și nu voi cita din tine nici *Nopțile* tale, nici *Lucie* a ta, nici [a] ta *lettre à Lamartine*, nici *Souvenir* al tău, — ci o mică bucată, foarte rar citată, din „*Premières poésies*", pe care nu am întîlnit-o amintită niciodată și al cărei farmec întreg stă în cadența neîntrecut de melodioasă a versurilor. O succesiune prețioasă de stihuri de cîte zece silabe, împărțite în mod regulat, monoton aproape, în două jumătăți de cîte cinci silabe. Și aceeași succesiune de rime, adesea un vers întreg și bucăți de versuri repetîndu-se... Dar ce inutil ar fi să se mai însoțească această bucată de o nouă melodie muzicală, pe lîngă

acea pe care ea însăși o conține...! Ascultați și lăsați-vă în mod sincer să fiți transportați în lumea magicianului Musset, ce *cîntă*, bătîndu-și *măsurile:*

Chanson.

J'ai dit à mon coeur // à mon faible coeur:
N'est-ce point assez // d'aimer sa maîtresse?
Et ne vois-tu pas // que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs // le temps du bonheur?

Il m'a répondu: // Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez // d'aimer sa maîtresse;
Et ne vois-tu pas // que changer sans cesse
Nous rend doux et chers // les plaisirs passés!

J'ai dit à mon coeur, // à mon faible coeur:
N'est-ce point assez // de tant de tristesse?
Et ne vois tu pas // que changer sans cesse,
C'est à chaque pas // trouver la douleur?

Il m'à répondu: // Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez // de tant de tristesse.
Et ne voit tu pas // que changer sans cesse
Nous rend doux et chers // les chagrins passés?[41]

[41] De ce am traduce în notă această bucată, al cărei unic farmec stă nu numai în originalul limbei, dar, cum spuserăm, mai ales în forma versului?

Suprimați ritmul, suprimați rimele, suprimați repetițiile, — veți suprima în același timp visarea și veți suprima poezia. Rar muzicant mai îndemînatic decît Musset în momentul în care a compus aceste patru strofe... stereoscopice. Și, în plus, avem farmecul gîndirii conștiente de ea însăși care își pune o problemă, o cercetează treptat sub toate fațetele și care nu ațipește o singură secundă de la un capăt la altul al *Cîntecului*.

PARTEA A PATRA

Domnilor studenți, — vă veți fi dat seama de necesitatea acestor lecțiuni preliminare. Este vorba, înainte de a întîmpina chestiunile de literatură propriu-zisă, să ne lămurim înțelesul unor cuvinte pe cari zilnic vom avea să le întrebuințăm în studiile noastre, ca bunioară acest cuvînt de *literatură*, el însuși în întîia linie. Este vorba, pe de altă parte, să ne stabilim, în mod prealabil, un fel de criteriu de judecată al operelor: în ce măsură o operă artistică exprimată prin cuvinte este o operă literară? Cînd și pentru care rațiune încetează de a fi? În ce domeniu intră atunci? Pentru ce o anume operă literară produce asupra noastră mai mult efect decît o altă operă literară? etc. — Literatura, acest product, în aparență așa de caprițios, al spiritului nostru, este, poate ca toate productele spiritului omenesc, supus la niște principii, la niște legi sigure, fixe.

I

Și, mai întîi, cercetările noastre de pînă aici ne-au dus la următoarea întreită constatare:

1) Toate producţiile dezinteresate ale spiritului omenesc fac parte din aceste două mari domenii intelectuale: *Ştiinţa şi Arta.*

S — A,

greu de delimitat între dînsele în mod precis, dar cari în regiunile lor indiscutabile se deosibesc prin cîteva caractere uşor de recunoscut. Acele caractere sînt patru: a) arta are de obiect reproducerea realităţilor individuale, — ştiinţa, generalizările sau legile ieşite din studiul realităţii; b) arta este sentimentală şi personală, — ştiinţa, intelectuală şi impersonală; c) arta e externă şi are nevoie de o manifestare concretă, sensibilă, — ştiinţa e internă, pentru dînsa orice formă sensibilă, cuvîntul el însuşi, e un rău necesar; d) în sfîrşit, arta este făcută pentru mulţime, pentru mulţumirea tuturor, este „democratică", — ştiinţa se adresează numai unui număr restrîns de capete, de inteligenţe de elită, este „aristocratică". — Vă aduceţi aminte desigur de toate aceste deosebiri, pe cari le-am repetat în atîtea rînduri şi cărora le vom găsi în curînd o destul de largă aplicare.

2) Al doilea rezultat al cercetărilor noastre era că literatura, care are toate caracterele de mai sus comune cu pictura, cu muzica, cu toate celelalte arte, îşi are totuşi fizionomia ei distinctă, care o desparte de toate artele, care face dintr-însa o secţiune a Artei, cu totul aparte. Se vorbeşte mai puţin de diviziunea: *Ştiinţă şi Artă,* cît de diviziunea: *Ştiinţă, Literatură şi*

Artă, ca și cînd Literatura nu ar fi propriu-zis o artă:

S — L — A.

Literatura este arta precisă a sufletului omenesc în mișcare, singura artă care poate avea gîndirea drept obiect de analiză, singura artă care poate exprima gîndiri, și chiar gîndiri generale asupra lucrurilor, singura artă în care artistul ne poate face analiza propriului său suflet, în sfîrșit, literatura este arta cuvîntului. Prin două din caracterele sale, prin darul de a exprima *idei generale* asupra lucrurilor[42] și prin elementul material de care se servă, *cuvîntul*, literatura amintește dintr-o dată vecinătatea ei imediată cu știința.

3) În sfîrșit, în al treilea rînd, încercam în ultima parte a lecțiunii noastre precedente să

[42] Există totuși o deosebire între felul cum literatura privește ideile generale și cum le privește știința. Aceasta le privește ca un rezumat, ca o formulă abstractă și rece a experienței, care nu are valoarea decît față cu experiența și care, la fiecare moment, se poate controla cu ajutorul experienței. Pentru literatură, adevărul general are, așa-zicînd, o existență individuală: își ia locul, plin de viață, printre celelalte realități ale existenței și nu are valoare decît întrucît știe să deștepte în noi o emoție. Să ne aducem aminte de profunda și spirituala maximă de rîndul trecut a lui Schopenhauer: „Nu sînt bani mai bine întrebuințați decît acei cu cari ne-a înșelat cineva: am cumpărat minte". Literatura nu se ocupă de felul cum adevărul general a fost scos din experiență; pentru ea, el nu există *decît din momentul în care a fost extras*, și atunci își are, ca toate cazurile individuale ce i-au dat naștere, ființa lui individuală.

stabilim o limită cît mai precisă între literatură și între muzică. Acea limită era greu de găsit, dar am văzut cum din vechea împreunare a acestor două arte protivnice ale timpului, a rămas un vestmînt exterior deosebit în literatură, *Versul*, care presupune o stare de spirit deosebită, *Poezia*. Nu e același lucru a exprima o gîndire în felul măsurat al versurilor și a o exprima în limba obișnuită. Versul fixează definitiv gîndirea, îi dă un contur veșnic, — versul înnobilează gîndirea, înălțînd sufletul în niște regiuni superioare, — versul e sugestiv, ne face să gîndim și să visăm totdeodată, ne pătrunde de tot vagul simțimîntului, după ce ne-a făcut să simțim tot farmecul preciziunii. Literatura este singura artă în care se vorbesc două limbi diferite: una care aduce aminte vecinătatea cu celelalte arte, alta care aduce aminte vecinătatea cu știința. Această deosebire de limbaj desparte deodată domeniul literaturii în două regiuni distincte: regiunea poeziei, regiunea prozei. Parcă aceasta din urmă singură ar întocmi terenul propriu-zis al literaturii, parcă poezia ar întocmi o artă aparte, între literatură și între muzică. Așa înțelege simțul comun, iar estetica socotește poezia singură ca făcînd parte dintre arte. În limbagiul de toate zilele, parcă s-ar înțelege prin „om de litere" mai mult dramaturgul, romanțierul și criticul. Termenul de poet e rezervat aceluia ce scrie în versuri, mai ales celui ce compune versuri lirice, și cîteodată desemnează orice artist în genere... În așa fel, încît vechea diviziune în

știință și artă, — devenită o diviziune întreită prin intercalarea literaturii, — devine parcă o diviziune împătrită prin distingerea între Literatura propriu-zisă si poezie. În loc de: *Știință, Literatură și Artă*, avem: *Știință, Literatură propriu-zisă* (în proză). *Poezie* (ca artă de o parte), *Artă* (în genere):

Ș — L — P — A.

II

Vom consacra întreagă lecțiunea noastră de astăzi acestei din urmă diviziuni a literaturii, care parcă năzuiește a-si avea existența ei independentă, la fruntariile literaturii și ale muzicii, *poezia*.

Poezia e cea mai înaltă, cea mai desăvîrșită și cea mai completă dintre toate artele, întrucît beneficiază de concursul tuturor artelor, aduce aminte toate artele și poate ea singură, într-o mare măsură, să înlocuiască toate artele. Căci e născută din contopirea artelor mai protivnice și nu numai că se caracterizează printr-o formă a ei deosebită, moștenită de la muzică, dar presupune si o stare de spirit deosebită „Spiritul poetic". Se face adesea ori deosebirea între „Versuri" și „Proză", dar se face si mai ales deosebirea între „Poezie", si între „Proză", — și dacă scriitorii în proză primesc cu plăcere să fie numiți „prozatori", acei în versuri nici nu cunosc insultă mai mare decît aceea de a fi

numiţi „versificatori", — ceea ce înseamnă că poezia este altceva, sau mult mai mult, în spiritul celor ce o cultivă, decît vestmîntul exterior în care îşi îmbracă simţirile şi gîndirile, — că ea presupune mai ales ce numeam adineauri „Spiritul poetic".

În ce consistă esenţa poeziei? în ce consistă acest „spirit poetic"?... În aceea, mai întîi, că el e mai complet decît „spiritul muzical" pur sau decît „spiritul literar" pur: întrucît e un amestic de amîndouă aceste spirite, precum poate şi de spiritul ce intră în toate celelalte arte. Un poet este o fiinţă completă, căci sufletul său este o combinare armonioasă de inimă şi de cugetare, de vag şi de claritate... Poezia este ţara clarobscurului, regiunea supremă în care se întîlnesc toate artele... Ei i se potriveşte acea frumoasă legendă a fetei de împărat, care, uitată de ursitoare la împărţirea darurilor minunate, şi rămasă, printre toate surorile ei, singură fără nici un dar, a fost dintr-o dată despăgubită în mod măreţ de această uitare: Dumnezeu a luat de la fiecare soroară cîte o parte din darurile dobîndite şi a împodobit astfel pe cea năpăstuită un moment cu toate darurile. În adevăr, un poet trebuie să fie totdeodată un vizual, un auditiv, un imaginativ, un sentimental, un intelectual, sub pedeapsa de a nu-şi merita numele. Ne mirăm de ce fiinţe ca Baudelaire, ca Théophile Gauthier, ca Théodore de Banville, ca Alfred de Musset sau Alfred de Vigny ei înşile, nu au avut decît un număr restrîns de adoratori. Să avem curajul de a ex-

plica şi de a îndreptăţi acest fapt: pentru că Baudelaire n-a fost propriu-zis înzestrat decît cu cele două simţuri inferioare ale omului, mirosul şi pipăitul; pentru că Th. Gauthier n-a avut decît simţul văzului, precum Banville numai pe acela al urechii; pentru că Musset a fost pur şi simplu sentimental în felul lui Rousseau, şi Vigny un pur intelectual, în felul lui Schopenhauer; fiecăruia i-a lipsit o parte sau alta din darul complet poetic... Dimpotrivă, Lamartine, Victor Hugo, Shakespeare, Goethe, Dante, Ariosto, vor plăcea veşnic şi tuturor, pentru că au ştiut să întrunească în gradul cel mai înalt toate însuşirile numeroase ale poeziei: sensualitate, simţimînt, imaginaţie, cugetare... Artă născută din fuziunea artelor celor mai contrazicătoare, literatura şi muzica, poezia seamănă unui copil născut din părinţi aparţinînd raselor celor mai opuse: ea realizează un progres enorm în speţa din care face parte şi uimeşte prin darurile cele mai contrazicătoare.

III

Dar nu numai atît. Poetul trebuie să fie pe lîngă o fiinţă completă, şi o fiinţă înzestrată cu bun simţ, cu tact, o fiinţă bine echilibrată. El trebuie să poseadă toate darurile, şi, pe deasupra tuturor, darul de a şti să cumpănească aceste daruri.

Omnia licent stultis, pictoribus atque poetis

zicea bătrînul Horaţiu. Dar ştim cu toţii că bătrînul Horaţiu glumea pe cînd scria acest hexametru. Un lucru este cu deosebire oprit poetului: de a uita că arta sa stă la fruntaria dintre gîndire şi simţire, dintre conştient şi inconştient, dintre literatură şi muzică, că este împreunarea armonioasă a amîndorura şi că nu-i e permis să cază în nici una din aceste două arte. Va căuta să menţină echilibrul cel mai neclintit între dînsele. Va îngriji deopotrivă de ce se numeşte în mod impropriu „fondul" şi „forma" artei sale. Dintre gîndiri, numai acelea îşi vor găsi locul în poezie cari vor aduce aminte mai mult simţimîntul şi dintre simţiminte numai acelea cari vor aduce aminte mai mult gîndirea: gîndiri sentimentale şi simţiri intelectuale, ca să ne servim pentru întîia dată de aceste cuvinte compuse, foarte clare. Nu totul poate forma obiectul poeziei, nu orice temă poate fi tratată indiferent în versuri sau în proză. Un discurs politic nu poate forma niciodată materia unei dezvoltări ritmice. O analiză literară de orice fel va trebui să îmbrace vestmîntul obişnuit al cercetărilor şi al constatărilor intelectuale: proza[43]. O argumentare ştiinţifică nu poate

[43] Edmond Rostand, autorul lui *Cyrano de Bergerac*, voia să-şi redacteze discursul său de primire la Academia Franceză în versuri. Colegii l-au sfătuit să nu iasă din uz şi el a înţeles că trebuie să se supună şi să încerce, o dată în viaţa lui, forma literară a prozei.

fi, decît cu greu, exprimată în versuri. Un curs, ca acesta pe care îl facem în momentul de față, nu ar ști să se rînduiască în cadențe și în versuri. Un manual de clasă, un cod de legi, un șir de observări practice asupra vieții, trebuiesc toate să vorbească limbajul de toate zilele. O excepțiune s-a făcut în această privință „genului didactic", așa de greu de realizat și pe care trebuie să te numești un Lucrețiu sau un Virgiliu ca să-l mînuiești cu dibăcie. *Arta poetică* a lui Boileau ea însăși are numeroase părți prozaice, ne aduce aminte adeseori că autorul ei era un poet înzestrat cu mai multă voință decît cu alte însușiri proprii poetului și ne face să regretăm în nenumărate rînduri întrebuințarea liniilor regulate! Pentru a avea drept la forma versurilor, autorul, înzestrat cu bun simț cum era, a priceput că se cuvenea să părăsească din cînd în cînd argumentarea pură și logică a gîndirii, să înalțe tonul, să recurgă la deșteptarea emoțiilor prin imagini:

J'aime mieux un ruisseau, qui, sur la molle
arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se
promène,
Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux[44].

[44] „Îmi place mai bine un rîușor, care se plimbă potolit, pe prundul moale, într-o livadă plină de flori, decît un șuvoi ieșit din albie, care își rostogolește apele lui pline de pietriș, pe un pămînt de mo-

De cîte ori dar spiritul omenesc va înclina mai mult înspre gîndirea conștientă, precisă, *literară*, de atîtea ori forma de întrebuințare în expresiunea acestei gîndiri va fi proza, de cîte ori, dimpotrivă, spiritul va înclina înspre simțimîntul vag, greu de stăpînit, *muzical*, de atîtea ori forma ce va exprima acest simțimînt va fi forma versului. Așa s-a și întîmplat pînă acum istoricește în evoluția literară a genurilor. S-ar crede la o primă înfățișare că sufletul omenesc merge cu pași vădiți spre gîndirea precisă, înspre literatura propriu-zisă: teatrul antic și epopeea ce se desfăcuseră odinioară de orice amestec, de orice însoțire cu muzica, spre a se servi numai de cuvînt, s-au transformat și mai mult în timpurile din urmă și au renunțat și la forma versului: desfăcute de muzică, vor să se desfacă parcă și de poezie, și devin genuri literare pure: *Teatrul*, din cauza nașterii acestui gen intermediar între tragedie și comedie, al dramei, care necesitează mai multă observație precisă a vieții decît vechile genuri dramatice și mai mult raționament precis (cu greu se poate închipui teatrul lui Al. Dumas sau operile caracteristice ale lui É. Augier, scrise în versuri)[45]; — *Epo-*

---

cirle, în mersul lui năbădăios"... (*Arta poetică*, I, v. 167 și urm.)

[45] În cadrul *eratei*, autorul a ținut să adauge: „Înțelegem, firește, teatrul din ultima perioadă a acestui autor, capetele sale de operă: *Le Gendre de Monsieur Poirier*, *Le Fils de Giboyer*, și nu încercările sale de tinerețe: *L'Aventurière* sau *Gabrielle*. — În locul lui É. Augier, s-ar fi putut pune, cu mai mult succes, numele dd. Jules Lemaître sau Paul Hervieu".

peea, prin desfacerea ei în cele două genuri ce le conținea în germine: *Romanul* și *Istoria,* primul corespunzînd necesității omenești de combinare și de fantezie, cealaltă necesității de a ști și de a raționa asupra celor știute. Triumful realității și al raționamentului au impus, în romanul modern și în istorie, întrebuințarea exclusivă a prozei în locul versului.[46] Dimpotrivă, poezia lirică se menține în versuri, descoperă pe zi ce merge noi teme poetice, își multiplică cadențele, își inmulțește rimele... În secolul al XVII-lea, istoria literară ne prezintă un alt spectacol curios al poetizării unui gen: este vorba de genul *fabulă,* pe care Boileau n-a găsit de cuviință să-l treacă în *L'Art poétique* și pe care prietenul său, avocatul Patru, ar fi vrut să-l vadă realizat în proză, La Fontaine a avut dreptate și împotriva lui Boileau și împotriva avocatului: în felul cum a conceput dînsul fabula nici n-ar fi avut înțeles să-i dea alt vestmînt decît acela al versului: peste vechea povestire a faptelor, el a adăugat intervenirile sale personale, vesele sau triste, el a adăugat vioiciunea dialogului, el a adăugat spectacole mișcătoare ale sufletului omenesc și ale naturii... De

[46] Aceasta este așa de adevărat, încît biata *Henriade* a lui Voltaire, foarte interesantă pentru cine vrea să o considere ca un capitol de istorie în versuri (dl. Faguet), pare o producție searbădă pentru oricine vrea să o privească ca făcînd parte din genul epic. Cu greu a putut cineva să aibă ideea de a întrebuința versul în genul *istoric.* Și în adevăr, a greșit poate, din acest punct de vedere, autorul *Henriadei...*"

ce ar fi renunţat la forma pe care o dăduse deja genului său tot veacul de mijloc şi fabulistul Phedru?... Ba putem zice chiar că fabula a trecut în totul ei prin trei faze: prin faza lui Aesop, în care tratează subiecte prozaice în proză, — prin aceea a lui Phedru, în care tratează subiecte prozaice în versuri... — La Fontaine el singur, într-o a treia fază, înviorează fabula cu ceva mai mult decît cu elementul versului, — el singur are ideea de a introduce într-însa viaţa adevărată a poeziei[47]...

IV

Toate aceste concesiuni pe cari le face elementul literar celui muzical sînt cumpănite prin alte concesiuni pe cari le face, la rîndul său, elementul muzical celui literar, înăuntrul poeziei. Nu ştiu dacă aţi făcut această observare: trebuie

[47] Nici limbagiul nu este absolut identic în versuri şi în proză. Termenii prea abstracţi sau prea tehnici, adverbele, conjuncţiunile şi locuţiunile prea mult logice, *însă, cu toate acestea, avînd în vedere că, cu toate că, pentru că, totuşi, pe de o parte şi pe de altă parte, în întîiul rînd, în al doilea şi în al treilea*, etc. pot să fie întrebuinţate cu mult succes în proză, dar nu-şi vor găsi niciodată un loc convenabil în poezie. Excepţie pare a face următoarea bucată de versuri a lui Victor Hugo; dar cu cîtă artă şi cu cît simţimînt nu-şi răscumpără poetul aparenţa lui de argumentare logică! În realitate, asistăm la o creştere treptată a simţimîntului mai mult decît la a cugetării şi la un fel de explozie a lui finală. Expresia de *puisque*, care revine de nenumărate ori la începutul

o atenţiune de două ori mai mare ca să ascultăm o bucată de versuri pe care ne-o citeşte cineva, decît ca să o citim noi singuri. Trebuie să urmărim în acelaşi timp melodia bucăţii şi înţelesul ei. De nu luăm seama, gîndirea şi urechea, cari trebuiau să lucreze împreună, se despart: muzica ia precădere, nu auzim decît cadenţa versurilor, ce devine din ce în ce mai lipsită de înţeles, mai monotonă, mai adormitoare. De aceea, sîntem mult mai bucuroşi să citim înşine, cu glas încet şi în singurătate, versurile: elementul literar ne scapă mai cu greu atuncea.

---

versurilor, indică felul de raţionament al inimii în mijlocul unor zbuciumări continue, şi nu, cum s-ar crede, felul de raţionare al minţii:

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine;
Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli;
Puisque j'ai respiré parfois la douce haleine
De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli;

Puisqu'il me fut donné de t'entendre me dire
Les mots où se répand le coeur mystérieux;
Puisque j'ai vu pleurer, puisque j'ai vu sourire
Ta bouche sur ma bouche et tes yeux sur mes yeux;

Puisque j'ai vu briller sur ma tête ravie
Un rayon de ton astre, hélas! voilé toujours;
Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie
Une feuille de rose arrachée à tes jours;

Je puis maintenant dire aux rapides années:
— Passez! passez tojours! je n'ai plus à vieillir!
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir!

Votre aile en le heurtant ne fera rien répandre

Încă din întîile vremuri, literatura a trebuit să-şi ia, în această privinţă, măsurile ei împotriva muzicii, — sau, dacă vreţi, muzica a fost nevoită să facă un număr oarecare de concesiuni literaturii. Ea şi-a conformat diferitele ei măsuri metrice diferitelor simţiminte ale sufletului. „Ritmurile de acelaşi fel, *dactyle* şi *anapeste*, dedeau urechii şi spiritului simţimîntul unui echilibru deosebit de plăcut: mersul lor era regulat şi armonios. Dimpotrivă, în picioarele de genul *peonian*, cele două părţi constitutive, aproape egale, înşelau printr-o uşoară neregularitate aş-

---

Du vase où je m'abreuve et que j'ai bien rempli.
Mon âme a plus de feu que vous n'avez de cendre!
Mon coeur a plus d'amour que vous n'avez d'oubli!

(Din *Les Chants du Crépuscule)*

„Fiindcă mi-am atins buzele mele de cupa ta plină încă; fiindcă mi-am pus fruntea mea palidă în mîinile tale; fiindcă am respirat cîteodată dulcele suflu al inimii tale, parfum pierdut în umbră; — fiindcă mi-a fost dat să aud zicîndu-mi cuvinte de acelea în cari se răspîndesc tainele sufletului; fiindcă te-am văzut plîngînd, fiindcă am văzut strălucind deasupra capului meu o rază din steaua ta... vai! acoperită acum pe veşnicie; fiindcă am văzut picînd în unda vieţii mele o frunză de trandafir smulsă din zilele tale, —

Pot zice de acum înainte anilor trecători: Ducevă-ţi! duce-vă-ţi într-una! n-am să mai îmbătrînesc niciodată! duce-vă-ţi cu toate florile voastre vestejite! am în sufletul meu o floare pe care nu o poate culege nimeni! — Aripa voastră, lovind vasul din care mă adăp şi pe care l-am umplut pînă în vîrf, nu poate să verse dintr-însul nici o picătură! E mai mult foc în inima mea decît cenuşă de a morţilor înăuntrul vostru; mai mult amor în suflet la mine, decît uitare în voi!!...

teptarea imaginației. Această nesiguranță a ritmului turbură sufletul. Era ritmul entuziasmului, al emoțiilor puternice. Între *dactyle* și *peoni*, ritmurile *iambice* țineau un loc mijlociu[48]". Pe de altă parte, epopeea, oda, elegia, corul teatral își avea fiecare, precum știți, strofa lor preferată, felul și numărul lor de picioare anume... În literatura franceză, de care avem să ne ocupăm mai deaproape, versul de douăsprezece silabe sau alexandrin se întrebuințează în exprimarea gîndirilor înalte, a simțimintelor largi, a dialogurilor susținute în tragedie, în elegie, în poezia filosofică:

Tu te tairas, o voix sinistre des vivants!
Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
Cris d'epouvante, cris de haine, cris de rage,
Effroyables clameurs, remords, sanglots
désespérés.
Esprit et chair de l'homme, un jours vous vous
tairez![49] . . .

(Leconte de Lisle, *Solvet seclum)*

Versul de zece silabe, cu repaosul după a patra silabă, convine mai mult expunerii de fapte, stilului narativ; — e versul eroic primitiv al Franței, versul vechilor *Chansons de geste*, și

---

[48] A se vedea întregul capitol *La constitution technique du Lyrisme* din *La Poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec* par Alfred Croiset, — Paris, Hachette, 1880, pp. 25—101.

[49] Ori de cîte ori o bucată e citată pentru valoarea ei muzicală, inutil să o mai traducem jos în notă...

tînărul traducător al lui *Chanson de Roland,* dl. Maurice Bouchor, a avut fericita idee de a păstra în traducere metrul primitiv al epopeei:

Claire est la nuit; / la lune birille aux cieux.
Charles est couché / tout en armes. Il pense
A Roncevaux / sombre et silenciuex,
Au bon Roland, / de si fière vaillance,
Aux douze Pairs, / à leurs grands coups de lance,
A tous ses preux, / livrés par un félon;
Puis il s'endort, / songeant à douce France...
Qui connait bien / la douleur, en sait long[50]...

Versul de opt silabe pare a fi mai mult versul poeziei descriptive, al odei și al imnului:

Malheur à l'enfant de la terre
Qui, dans ce monde injuste et vain,
Porte en son âme solitaire,
Un rayon de l'esprit divin!
Malheur à lui! l'impure envie
S'acharne sur sa noble vie
Semblable au vautour éternel;
Et de son triomphe irrité
Punit ce nouveau Prométhée
D'avoir ravi le feu du ciel!...

(V. Hugo, *Le génie)*

[50] *La chanson de Roland,* traduite en vers par Maurice Bouchor, Paris, Hachette, 1898, p. 144.

Versul de șapte silabe pare a fi mai mult versul cîntecului, *de la Chanson:*

La belle Vénus, un jour,
M'amena son fils Amour
Et l'amenant, me vint dire:
Escoute, mon cher Ronsard,
Enseigne à mon enfant l'art
De bien jouer de la lyre ...

(Ronsard) etc., etc.

Dar aceste acorduri dintre măsurile versurilor și simțimintele exprimate sînt încă puțin lucru, și pot fi considerate ca fenomene naturale mai mult decît ca concesiuni voite pe cari le-ar face muzica artei literare. În secolele din urmă, poeți mari s-au simțit împiedicați în exprimarea stărilor lor sufletești de formele rigide și monotone ale versurilor convenționale, au căutat să îmlădieze aceste forme, să silească cît mai mult elementul muzical să ia toate îndoiturile, toate cutele elementului literar al cugetării și al emoției... Printre numeroasele procedeuri încercate, să ne oprim un moment asupra acelora pe cari le-au adoptat cu deosebire un Lamartine, un André Chénier, un V. Hugo și deasupra tuturora un La Fontaine...

Lamartine, atît de învinuit de monotonie, a făcut tot ce a putut ca să scape versurile de monotonie. Sistemul său obișnuit este de a alătura un număr cît mai mare de versuri în exprimarea unei singure idei mai largi, de a introduce *pe-*

riodul în limbajul versurilor. Pentru înțelegerea deplină a ideii, vocea se înalță treptat, atenția stă în suspensie deasupra unui mare număr de versuri... Nimic mai puțin monoton sau adormitor decît rîndurile:

Pour moi, quand je verrais dans le célestes
plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre
heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre;
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme
détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit;
Et quand, dernier témoin de ces scènes
funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout: Seul, malgré mon effroi,
Etre infaillibile et bon, j'espérerais en toi,
Et, certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore!

(L'immortalité)

Procedeul pe care-l întrebuințează cîteva zecimi de ani mai înainte André Chénier fusese acela cunoscut sub numele de „enjambement": ceea ce se consideră în genere ca o licență, ca o eroare, marele poet de la sfîrșitul veacului al

XVII-lea l-a înălțat la rangul de necesitate poetică de întîia linie. Acest procedeu e contrar celui lamartinian: în loc de a lătura laolaltă un mare număr de versuri, el se mulțumește a alipi bucăți de versuri, sfîrșitul unui vers cu începutul versului ce vine, după necesitățile simțimîntului și ale cugetării:

... C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en
soupirant
Et prés des bois marchait, faible, et sur une
pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre
Le suivaient, accourus aux abois turbulents
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux
bêlants.
... Ses traits sont grands et fiers; de sa ceinture
agreste
Pend une lyre infirme, et les sons de sa voix
Emeuvent l'air et l'onde, et le ciel de bois.

(L'Aveugle)

În altă parte, măiestria poetului pătrunde înăuntrul chiar al versurilor ale căror cezure singure indică resuflarea din ce în ce mai chinuită și mai întreruptă a unui bolnav:

— Ma mè / re, adieu; / je meurs / et tu n'as
plus de fils.
Non, / tu n'as plus de fils, / ma mè /re, bien
aimée
Je te perds. / Une plaie / arden / te, envenimée

Me ron / ge; avec effort / je respi / re, et je crois
Chaque fois / / respirer / / pour la der / / nière fois.

(Le jeune malade).

Marele maestru însă în această privinţă este desigur Victor Hugo. Neîntrecutul şef al romantismului, a cărui personalitate poetică se preschimbă şi se multiplică cu fiecare volum de versuri, care a tractat în volumele sale aproape toate temele şi toate genurile lirice, cel mai fertil şi cel mai puternic dintre poeţi, este, în acelaşi timp, dintre toţi, acel cărui îi datoreşte mai mult arta versificării. Fără a se atinge de conturul versurilor, fără a împreuna fragmente sau grupe întregi de versuri, asupra întocmirii lăuntrice a versurilor îşi îndreaptă dînsul întreaga-i atenţie. În mîinile lui versul alexandrin a fost silit să-şi schimbe toată vechea lui organizare. Nici cezurile secundare, nici cezura principală nu-i fură respectate. De unde în *sistemul clasic*, acest vers trebuia neapărat întrerupt printr-un repaus după a şasea silabă, şi cele două jumătăţi sau hemisticuri astfel formate se împărţeau mai departe şi dînsele în alte două jumătăţi, de cele mai multe ori egale, de cîte trei silabe:

Aimez donc / la raison. / Que toujours / vos écrits . . .

(Boileau, *L'Art poétique*, I, 37)

în noul sistem, *romantic,* numărul total de douăsprezece silabe, el singur, mai fu luat în seamă. Dar înăuntrul versului, cezura sau cezurele unde trebuiau de aci înainte, să cadă? *Oriunde,* a răspuns V. Hugo, căci nu regule prealabile, imobile, trebuiesc să hotărască în această privinţă, ci starea sufletească întotdeauna nouă, întotdeauna neprevăzută. Să ascultăm acest minunat început al epopeei *La legende des siècles* şi să însemnăm chipurile numeroase în cari V. Hugo ştie să potrivească cugetării melodia versurilor. Căci trebuie spus cuvîntul: romantismul este, ce e drept, triumful lirismului său, cum s-ar părea la întîia vedere, o revenire la muzică; însă, înăuntrul lirismului, el este tocmai o nouă adaptare a muzicii la literatură, căci este triumful cugetării asupra melodiei, căreia îi impune contururile ei, este triumful ritmului lăuntric asupra ritmului exterior, al *ritmului psihologic* asupra *ritmului muzical:*

J'eus un rê/ve, le mur des siè/cles m'apparut
(12=3+5+4)
C'était / de la chair vi/ve avec du granit brut,
(12=2+4+6)
Une immobilité / fai / te d'inquietude,
(12=6+1+5)
Un édifi / ce ayant un bruit / de multitude,
(12=4+4+4)
Des trous noirs / étoilés / par de farou / ches yeux (12=3+3+4+2)
Des évolutions / de grou / pes monstrueux
(12=6+2+4)

De vas / tes bas-reliefs /, des fres / ques
colossales (12=2+4+2+4)
etc. etc.

Pe deasupra tuturor acestor nume însă, pe deasupra lui Lamartine, a lui André Chénier și însuși a lui V. Hugo, stă, în această privință, numele marelui fabulist pe care îl aminteam adineauri, La Fontaine. Prin felul minunat cum a știut să mînuiască „versul liber", el singur parcă a dat cea mai nimerită soluție problemei: Versul să se conforme în totul îndoiturilor și mișcărilor sufletului, să fie *în fiecare moment* dispus să se îmlădieze după starea sufletească, să nu existe decît *în funcțiune* de stare sufletească. Sufletul omenesc este în adevăr într-o stare de prefacere continuă: fiecare clipită nouă ce trece poate deslușì schimbări noi în firea noastră, gîndiri imperceptibile se așternpeste gîndiri imperceptibile, simțiri imperceptibile peste simțiri imperceptibile: sufletul nu așteaptă întotdeauna scurgerea celor douăsprezece silabe ale unui vers alexandrin ca să-și determine lui însuși o nouă mișcare. Cel mai nimerit lucru de făcut este de a renunța la versul alexandrin, ori de cîte ori starea sufletească o cere. Adevăratul vestmînt al poeziei așadar este versul, dar versul de oricîte măsuri, versul succedîndu-se în mod capricios, ca și undele sufletului. La Fontaine nu a inventat *versul liber*, precum Lamartine nu a inventat *periodul* gramatical, precum André Chénier nu a inventat

„l'enjambement", precum nici V. Hugo nu a inventat *tăietura romantică*. Dar, întocmai ca acești maeștri, a știut să se facă stăpîn pe procedeul său favorit, prin chipul neîntrecut cum a știut să se servească de dînsul, să-și lege numele său de acest procedeu: în acest sens nu este deci o mare herezie a-l socoti ca inventatorul procedeului[51]. La el singur, capriţiul exterior al versului se regulează în mod matematic după capriţiul interior al sufletului:

Une souris tomba du bec d'un chat-huant;
Je ne l'eusse pas ramassée;
Mais un brahmin le fit: je le crois aisément;
Chaque pays a sa pensée.
La souris était fort froissée . . .

(IX, 7)

Un homme vit une couleuvre:
„Ah! méchante, dit-il, je m'en vais faire une oeuvre
Agréable à tout l'Univers!
A ces mots, l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme: on pourrait aisément s'y tromper) . . .

(X, 1)

[51] Molière singur a știut să dea, alături cu La Fontaine, cîteva exemple minunate de întrebuinţarea *versului liber;* a se vedea între altele *Amphytrion* al său

▼

Literatura face concesiuni muzicii, și muzica face concesiuni literaturii, înăuntrul poeziei, dar aceste concesiuni nu trebuie să meargă niciodată pînă la o perfectă uitare de sine, pînă la un perfect sacrificiu. Poezia este o artă mixtă, de echilibru, și toată rațiunea ei de a fi stă în justa cumpănire a celor două elemente din cari se compune: elementul literar și elementul muzical. Nici o idee mai greșită dar, și nici un serviciu mai rău nu se poate aduce poeziei, decît a căta să reduci la minimum sau să răspîndești disprețul pentru unul din cele două elemente ale ei constitutive. Cînd literatura renunța adineauri în favoarea muzicii, la tot bagagiul ei de idei abstracte, tehnice sau prea materiale, nu înțelegea deloc prin aceasta să renunțe și la sensul pozitiv al cuvintelor, și la claritatea ei caracteristică, și nu se gîndea un singur moment să confunde *cuvîntul literar*, care e o noțiune logică și are totdeauna la spatele său un înțeles bine determinat în creier, cu *sunetul muzical*, care prin esența lui e vag și care se adresează urechii. Cînd, la rîndul ei, muzica renunța în favoarea literaturii la vechile ei forme monotone și rigide, spre a se îmlădia de fiecare dată după noile stări sufletești, nu înțelegea deloc prin aceasta să sacrifice melodia ei atrăgătoare, jocul plăcut al rimelor, farmecul neîntrecut al cadențelor: rima sa dezbracă de proprietatea ei adormitoare la sfîrșitul versurilor, primește să rămînă un moment în suspensie sau să fie ali-

pită într-o citire repede de versul imediat următor, dar nu admite să nu repete sunetele de la sfîrșitul unui alt vers din strofă — iar ritmul vrea să aibe ca deviză pe aceea a trestiei din fabulă:

Je plie, et ne romps pas.

Literatura există pentru muzică, și muzica pentru literatură înăuntrul poeziei. — Amîndouă fac una și n-au înțeles una fără alta.

Cine, dar, a avut bizara idee de a despărți aceste două elemente organice ale poeziei și de a vorbi de „formă" de o parte și de „fond" de altă parte? Cine a creat chiar aceste două cuvinte în literatură? Poezia are o *formă* bineînțeles, precum are nevoie de o *formă* muzica, sau pictura, sau arhitectura, adică într-un cuvînt toate artele. Dar nici *o formă* nu se desparte în celelalte arte de gîndirea artistului, și nu i se opune, — în nici o altă artă nu s-a gîndit cineva să acorde o preferință intenției artistului asupra manifestărilor acestei intenții sau dimpotrivă. Numai în literatură se pune deoparte „forma", adică muzica, adică versul, adică, în lipsa acestuia, proza, și „fondul" adică simțimîntul, adică cugetarea, adică intenția. Ce vrea, drept vorbind, să se înțeleagă prin aceasta? Că „forma", ceea ce se vede scris, ceea ce se aude recitat, — e distinctă de „fond", ceea ce se petrece în spiritul artistului? . . . Ca și cum ar fi cu putință să existe *o artă intimă,* independentă de manifestările ei concrete, — ca și

cum arta ar fi *știința*, care are drept să scormonească în capete ca să-și găsească adevărurile ei veșnice și pentru care cuvîntul este un rău necesar, — ca și cum literatura, ca orice artă, nu ar consista în expresie mai ales, — și trebuie să zicem *exclusiv*, și ca și cum, în sfîrșit, *forma* nu ar însemna *creația artistică* ea însăși: gîndirea exteriorizată, gîndirea inseparabilă de felul cum a fost reprezentată! Nici o îngăduială, deci, în această privință. Poezia nu poate fi dispusă să-și sacrifice nici unul din elementele ei, să și le puie în contrazicere or în discordie unul cu altul, să acorde precădere unuia asupra celuilalt. Ea se compune în esența ei intimă dintr-un element literar și dintr-unul muzical, și nu din „fond" și din „formă". Sau mai bine, ea n-are, ca orice artă, decît *forma*, întrucît Arta = Formă, și întrucît „Forma" este ea însăși întreg Fondul...

Poezia va muri cînd unul din cele două elemente ale ei va fi înfrînt de celălalt, precum apa încetează de a fi cînd i se extrage oxigenul[52]. Sănătatea ei e formată din buna înțelegere, din armonia deplină între cele două elemente. Ori de cîte ori se va vorbi cînd de precăderea muzicii, cînd de a literaturii, să știm că e greu bolnavă poezia.

---

[52] Și încă, această comparație pe care o făceam acum trei ani are neajunsul de a deștepta în minte ideea unei combinații în care unul din elemente e în doză de două ori mai mare decît celălalt. Muzica și literatura sînt în doze egale în poezie.

În Franța, în momentul de față, sănătatea poeziei e compromisă, trece printr-o curioasă criză de cînd cu apariția așa numiților poeți *simboliști* sau *decadenți*. Acești scriitori vorbesc de supremația „formei" de supremația muzicii în poezie. Pentru ei cuvîntul există independent de sensul cu care este legat, poate avea sensuri nenumărate, fiindcă nu are nici unul, e asemenea sunetului muzical, care există numai pentru sentiment și numai pentru ureche. Urechea și simțimîntul înlocuiesc, dau la o parte creierul. Fiecare *vocală* are culoarea ei deosebită sau simțimîntul ei deosebit, cari-i sînt inerente ei, ca *vocală:*

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu,
voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre; E, candeur des vapeurs et des
tentes
Lance des glaciers fiers, voix blancs, frissons
d'ombelle;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dan la colère ou les ivresses pénitentes; ... etc.

(Arthur Rimbaud)

Să nu mai continuăm citirea, să rămînem aci. N-ați înțeles desigur nimic. Nici eu. Nici autorul. Nici nimeni. Căci poezia nu mai este

făcută să se adreseze inteligenţii, cuvintele şi-au pierdut înţelesul lor determinat. Nu mai e „fond", a dispărut literatura!! Poezia e numai o formă, şi numai o muzică, cuvintele sînt ca sunetele de pe portativ ... ; prin combinarea, prin înşirarea lor se produce efectul lor vag, ca în muzică... Un lucru însă se uită să ni se explice: de ce poezia mai are atunci recurs la cuvînt pentru producerea efectelor ei? de ce nu se mulţumeşte cu *sunetul* din muzică? de ce această, iertaţi-mi cuvîntul energic, *înşelătorie*, cu întrebuinţarea unui element, care nu poate fi de sine stătător, care fără să vrem, deşteaptă în noi un înţeles determinat pe dată ce îl întîlnim, înţeles la care trebuie să renunţăm într-un mod voluntar şi brusc, în hatîrul simţului urechii şi al simboliştilor?

Dar poezia română, d-lor studenţi, nu este bolnavă şi dînsa, de cînd cu Eminescu? Nu vorbesc de pesimismul marelui gînditor, căci poate pesimismul nu se transmite decît sufletelor predispuse la dînsul, căci poate pesimismul nici nu e în definitiv o boală aşa de primejdioasă, întrucît împinge poate mai mult la lucru şi la sociabilitate, pentru uitarea relelor existenţei, şi poate că, drept vorbind, orice simţimînt sincer are dreptul, are datoria de a fi exprimat în literatură şi în artă, — dar vorbesc de această ruptură regretabilă care s-a produs de cincisprezece ani încoace între elementul muzical şi cel literar, mulţumită lui Eminescu. De la dînsul mai ales şi pentru îndreptăţirea numeroaselor sale greşeli de tehnică, s-au scos la modă cu-

vintele de „fond" și de „formă" la noi în țară. Spre a exprima gîndiri — de o netăgăduită valoare, dealtminteri — Eminescu a nesocotit rima, a sfărîmat ritmurile. Poeziile lui nu suportă o lectură cu glas tare. Or, trebuie să te slujești de o mulțime de subterfugii spre a face să se strecoare în pronunție, nebăgate în seamă, toate greșelile lui de muzică de la sfîrșitul și din mijlocul versurilor. Citiți poezia *Mortua est*, citiți *Împărat și proletar*, citiți *Epigonii*, citiți *Satirele*, citiți *Sonetele*... E vreuna din bucățile lui care să suporte, în această privință, o serioasă critică?... Este drept că, înainte de dînsul, Alecsandri, cel mai mare nume al poeziei române pînă la 1880, căzuse în defectul contrar și introdusese un regretabil gol sufletesc într-o sonoritate de cadențe și de rime, care lăsa puțin de dorit? Dar era oare nevoie să se păcătuiască așa de teribil în celalt sens, și trebuia oare renunțat la toate progresele muzicale pe cari le realizase poezia română treptat, de la Enăchiță Văcărescu încoace?... De aci înainte, vom avea iarăși totul, în această direcție, de făcut, ba vom avea să mai luptăm și cu această idee eronată, puternic înrădăcinată în spiritul publicului, că există un „fond" distinct de o „formă" și că forma" trebuie schingiuită, sacrificată, ori de cîte ori gîndirea va fi incapabilă să se exprime convenabil...

Dar d-voastră, d-lor studenți, cari sînteți instruiți, nu veți contribui la răspîndirea acestei idei bolnăvicioase mai departe. Din cercetările noastre de pînă aci, am aflat cu toții că poezia

e un product armonic de literatură și de muzică, că *Forma* este ea singură tot *Fondul* sau mai bine că nici unul din aceste elemente nu poate să-și aibă existența lui aparte. Cînd veți auzi deci în jurul dv. întrebîndu-se: „Care dintre aceste două elemente va trebui să aibă precădere, fondul sau forma?“ veți răspunde cu convingere: *Amîndouă!* Și de veți fi întrebați încă: „Dar dintr-însele, care este elementul mai artistic, mai indispensabil?“ veți răspunde energic încă o dată: *Amîndouă!* Și dacă vi se va adăuga cu stăruință: „Dar dacă ar fi să alegeți neapărat numai pe unul snigur din aceste două elemente, pe care l-ați alege?“ — veți răspunde neclintit: *Pe amîndouă!*

PARTEA A CINCEA

I

Domnilor studenţi, — de o parte literatura se învecinează cu muzica, de altă parte cu ştiinţa. Şi precum era un domeniu mixt între literatură şi între muzică, pe care şi-l dispută sau şi-l disputau amîndouă aceste arte, şi în care se simte influenţa amîndurora, domeniul poeziei lirice, al genului „opera", al dramei wagneriane, — tot astfel, între literatură şi între ştiinţă se găseşte un teren mixt, pe care şi-l dispută deopotrivă literatura şi ştiinţa, şi care se resimte de înrîurirea comună a acestor două importante îndeletniciri ale minţii omului.

Ne vom ocupa numai de acest domeniu şi vom lăsa necercetate acele genuri literare sau ramuri ştiinţifice cari aparţin în mod vădit, indiscutabil, literaturii sau ştiinţei, cari locuiesc, aşazicînd, pe terenul propriu-zis literar sau ştiinţific: comedia sau drama modernă, romanul, nuvela, elocinţa... (poate să înceapă vreo discuţie în privinţă-le? se poate gîndi cineva să le alipească ştiinţei?); şi, tot aşa, astronomia, fizi-

ca, chimia, biologia . . . (se poate gîndi cineva să le alipească literaturii? e vreo confuzie posibilă între toate aceste ramuri ale ştiinţei şi genurile cunoscute literare?)

Acelaşi lucru îl putem zice despre filologie, această specialitate care se ocupă cu studiul şi conştiinţa unei limbi, întrucît ea servă de instrument sau de mijloc unei literaturi, şi căreia îi trebuie recunoscut de la început caracterul ştiinţific.

În adevăr, oricîtă apropiere s-ar face între studiul limbii şi al literaturii şi oricîte nevoi reciproce ar avea unul de celălalt, cu greu se poate găsi o deosebire mai profundă ca aceea ce desparte spiritul literar de spiritul filologic: omul de litere e un artist, filologul e un om de ştiinţă. Nici unul din caracterele deosebite ale ştiinţei în genere nu lipsesc specialităţii lui. Să ne mulţumim cu un singur exemplu printre numeroasele pe cari le putem găsi în tractatele de filologie.

D-voastră ştiţi ce se înţelege printr-o vocală tonică („aceea care poartă pe dînsa accentul unui cuvînt") şi ce se înţelege printr-o vocală liberă („aceea care este urmată de o vocală sau de o singură consună sau de grupul numit *muta cum liquida*"): *e* din deus este o vocală tonică şi liberă, tot aşa *o* din bonus, tot aşa *a* din matres. Ei bine, filologia ne învaţă că *o* tonic, liber, din limba latină clasică, devine în limba latină vulgară *ò* (o deschis), care devine la rîn-

dul său în limba franceză sunetul ö, ortografiat astăzi în diferite feluri:

cŏr = còr = cuor, cuer, *coeur*
sŏror = sòror = soer, *soeur*
nŏvem = nòvum = nuof, nuef, *neuf*
bŏvem = bòvem = buof, buef, beuf, *boeuf*

Ceea ce-l preocupă pe filolog e căutarea legii generale care explică transformarea sunetelor, a cuvintelor, a construcțiilor: pentru dînsul, cazul individual nu are însemnătate decît întrucît duce la stabilirea regulei generale; nimic nu face excepție de la această regulă, căci excepțiile își au la rîndu-le excepțiile lor, cari le transformă în regule... Dacă bunioară cuvîntul *bonum* pare a se abate de la regula de mai sus și dă în limba franceză *bon* (bo), în loc de *beun* sau *boeun*, aceasta este din cauza vecinătății consunei *n*, care încă din secolul al XI-lea, de pe vremea lui *Chanson de Roland*, începuse să-și nazalizeze vocala; — alt exemplu *homo, hòmo, on* (cineva, pronumele nedefinit) în loc de *uon, uen, eun* și *oeun*...

Precum nu există *caz individual* în cercetările de filologie, tot așa nu există *simțimînt personal* și nu există acea necesitate de a se adresa îndată publicului celui mare, oricare ar fi el, spre a-l sili să se impresioneze de rezultatele aflate sau să aprobe: filologia se adresează unui cerc restrîns de oameni competenți, ea este aristocratică, ca orice știință; — iar în privința formei exterioare de care se slujește, această

formă are aceeași însemnătate aci ca în toate celelalte ramuri ale științei: este un „pis-aller" și este redusă la minimum de necesități literare: claritate, preciziune... Și dacă filologii scriu de regulă cu ceva mai multă îngrijire decît ceilați oameni de știință: biologii, naturaliștii, matematicienii, e pentru că au din capul locului o educație literară mai îngrijită și pentru că au veșnic sub ochi modelele literare...

II

Ceea ce însă trebuie recunoscut de la început filologiei nu se poate decît tăgădui istoriei... Istoria nu este, nu poate să fie și nu va fi niciodată o știință, oricari ar fi dezamăgirea sau protestările pe cari le-ar produce această afirmare în rîndurile acelor ce se ocupă cu reînvierea trecutului. Căci, ciudat lucru: pe cît par de indiferenți filologii, cari sînt oameni de știință în toată accepțiunea cuvîntului, de epitetul final ce se dă cercetărilor lor, pe atît sînt de susceptibili istoricii, acei artiști cari nu primesc a fi clasați decît cu fiziologiștii și chimiștii, și cari nu cunosc insultă mai mare, mai ales de vreo jumătate de secul încoace, decît de a fi rînduiți împreună cu poeții sau cu romanțierii. „Sîntem oameni de știință" ne spun dînșii pe toate tonurile, convinși că nu poate fi scăpare decît în știință, — și nu e formă curioasă de raționament la care să nu fi recurs un istoric spre

a dovedi această mîntuitoare aserțiune. Îmi aduc aminte, acum doi ani, un renumit profesor de istorie de la noi din țară, căruia istoriografia română în secului al XIX-lea îi datorește nemărginit de mult și pentru care, personal, am cea mai adîncă admirație și recunoștință din acest punct de vedere, se silea să susțină în fața unui public distins și numeros — chiar în această sală în care ne găsim adunați astăzi, dacă nu mă înșel — că istoria este, a fost și nici nu poate fi altceva decît o adevărată știință. Dar concepția de știință, mărturisea el, este prea largă față cu istoria și n-ar ști să-i convină niciodată... Ce trebuie făcut atunci?... Fraza ce urmează este o citație din cuvintele chiar ale ilustrului istoric: *„Să dăm cu ciocanul în această definiție și să o lărgim pînă cînd istoria va intra cu forța într-însa"*. Această lovitură de ciocan răsună încă în amintirile mele[52].

Noi avem criteriul nostru precis de judecată în această privință.

Nu vom da nici o definiție ad-hoc științei, căci întrebuințînd un procedeu analog, ne-ar fi foarte ușor să dovedim că și pictura sau muzica sînt niște științe, sau că, dimpotrivă, biologia sau

---

[52] De atunci, dl. Xenopol a publicat reflexiunile sale, mai întîi în limba franceză: *Les principes fondamentaux de l'histoire* (Paris, Leroux, 1899), apoi în limba română: *Principiile fundamentale ale istoriei* (Iași, Goldner, 1900). Le-am citit cu băgarea de seamă cu care merită să fie citite toate producțiunile acestei personalități remarcabile. Nu au avut însă darul de a ne convinge; dimpotrivă.

matematicile sînt niște arte. N-am avea decît la fiecare moment să schimbăm, pentru nevoia dovedirii momentane, înțelesul odată stabilit al cuvintelor. Istoria este ori nu este o *știință*, în sensul în care s-a luat întotdeauna acest termen? Va trebui ori nu, în studiile noastre de literatură, de artă, să ne oprim asupra unui Augustin Thierry, unui Renan, unui Taine sau unui Fustel de Coulanges? Pentru aceasta trebuie să avem recurs încă o dată la criteriul nostru cel limpede: cum stă istoria față cu cele patru însușiri cari despart știința de artă și de literatură?

* * *

Știința caută legi, istoria caută fapte. Adevăruri generale de o parte, constatări individuale de altă parte. Însă existența unui adevăr individual, oricît de important ar fi acest adevăr și oricît de indiscutabil s-ar părea stabilit, în fapt, nu poate să prezinte un caracter de necesitate, afară numai de cazul cînd va putea fi dedus, în ultimă analiză, dintr-o lege mai generală, științifică. Altminteri, mintea și-l poate închipui ca neexistînd sau ca prezintîndu-se într-alt fel de cum se prezintă. Numai *legea* are darul de a resfrînge acest caracter de necesitate asupra lucrurilor. De aceea, și cuvîntul de *știință* are alt înțeles decît acela vag de *a ști*: ea înseamnă *a ști în mod general, a ști în mod necesar*, a ști în așa fel încît mintea să nu-și mai poată în-

chipui, decît contrazicîndu-se pe ea însăși, că ar fi putut să știe într-alt fel. A ști e a stabili legi. Auguste Comte a înlăturat din rîndul științelor niște ramuri de cunoștinți ca zoologia, ca botanica, ca mineralogia, pe cari le-a considerat ca prea speciale, ca prea concrete, ca aducînd aminte prea de aproape existențele individuale: mineralogia e, în sistemul filosofiei sale pozitive, o anexă pe lîngă fizică și chimie, — cu privire la animale și la plante, nu a recunoscut decît *fiziologia,* studiul legilor cari cîrmuiesc viața organismelor. Iar în privința omului, el n-a admis ca știință decît *sociologia,* studiul legilor cele mai generale cari conduc viața socială, știința căreia Stuart-Mill i-a adăugat, după multă discuție, *psihologia,* studiul legilor generale cari conduc viața sufletească a individului. Dar despre istorie nici nu a putut să fie vreodată vorba. Istoria nu are nici măcar gradul de generalitate al botanicii sau al mineralogiei. Acestea din urmă se servă cel puțin de noțiuni abstracte, adevărurile stabilite de dînsele îmbrățișează un număr mai mic sau mai mare de cazuri. Istoria nu iese din sfera constatărilor individuale. Nu e nimic în istorie care să corespundă, să zicem, noțiunii de „mesteacăn" sau noțiunii de „antracită". Aceste noțiuni indică *spețe,* cu privire la mulțimea individelor, de cari nu au a se ocupa, ca individe, științele botanică sau mineralogică. Inutil de a stărui în această privință. „Epocele istorice", aceste „generalizări limitate", cum s-a zis, nu pot ține locul noțiunilor din celelalte științe, precum o pădure

nu poate fi o moțiune cu privire la arborii dintr-însa, precum mările de nisip ale Saharei nu pot fi considerate ca niște noțiuni față cu grăunții nenumărați de nisip ce le alcătuiesc masa: de o parte avem o totalitate care există în același timp cu individele ce o formează, — de alta, un concept abstract ce s-a format după ce cazurile individuale au dispărut din minte.

Aceste cazuri individuale, de cari se ocupă istoria, sînt de o așa natură încît mă întreb dacă istoria, sau vreo altă ramură vecină de cunoștinți vor fi cîndva în stare să desprindă ceva universal dintr-însele. Este vorba de elementul complicat și fin al sufletului omului, element care se sustrage analizii definitive și se diferențiază de la un individ omenesc la altul. Cunoașteți cu toții dezolarea lui Blaise Pascal, cînd a încercat să stabilească o morală universală, întemeindu-se pe cunoștința omului:

„Trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence. Un méridien décide de la vérité; en peu d'années de possession, les lois fondamentales changent; le droit a ses époques... Plaisante justice qu'une rivière borne! Vérité audeça des Pyrénées, erreur au-delà."[53]

---

[53] „Trei grade de latitudine răstoarnă toată știința dreptului. Un meridian hotărește soarta adevărului; după puțini ani de stăpînire a unei țări, legile ei cele mai temeinice se schimbă; dreptul își are epocele lui... Neserioasă justiție, pe care o mărginește o gîrlă! Adevăr dincoace de Pirinei, eroare dincolo!" (Pascal, ***Pensées***, article III, §8 — în ediția E. Havet).

Numească-se acest element, care variază de la o țară la alta, de la un individ la altul, *libertate omenească*, ori *capriciul întîmplării*, ori *influențe deosebite ale rasei, ale mediului și ale momentului*, omul e o ființă mlădioasă și infinit variabilă: „L'homme est un être ondoyant et divers", cum zice Montaigne. În privința mineralelor, în privința plantelor și a animalelor, ce interesează mai mult mintea cercetătorului sînt asemănările dintre individe; cu omul, problema se răstoarnă: ce ne interesează sînt deosebirile dintre oameni. A stabili asemenea deosebiri, a spune întruce o rasă diferă de altă rasă, un popor de un alt popor, un individ de un alt individ, a sublinia trăsăturile distinctive e cel puțin tot atît de greu cît a scoate aiurea în relief asemănările și legile.

Dar să socotim pe om în timp, după ce l-am socotit în spațiu. — Chiar de ar fi identici toți oamenii laolaltă, chiar de nu ar exista deosebirile de rase, de civilizații, de naturi individuale, să nu uităm mai ales caracterul fugitiv și evolutiv al firii omului... Schimbare și de cele mai multe ori progres, iată ce constată, chiar în urma unei priviri superficiale a trecutului, ochiul istoricului. Să ne comparăm pe noi de astăzi cu strămoșii noștri de, nu mai departe, acum o sută de ani, de la începutul secolului al XIX-lea... premergătorii, cu o generație, ai lui Tudor Vladimirescu sau ai episcopului Ilarion... Boierii cu blănurile și cu işlicele lor curioase, cu sufletele lor orientale și mai curioase încă, — țăranul

umilit și sărăcit, robul țigan tremurînd, armiile turcești și rusești conducîndu-se în voia lor, la trecerea lor prin principate... Unde sînt aceste vremuri? Dar ne vine să ne întrebăm: unde este acea țară? Ne este așa de greu să ne recunoaștem în strămoșii noștri! Le sîntem recunoscători de sforțările ce au făcut ca să ne aducă aci, dar pentru nimic în lume nu am primi să fim în locul lor și nu am consimți nici măcar să trăim alăturea cu dînșii... Și s-ar fi putut generaliza în formulă acea stare sufletească de acum un secol? Și ar fi putut strămoșii noștri, cu inteligența și cu pregătirea lor de la 1800, să ghicească nota generală a sufletului românesc, să-și închipuiască ce era să devină țara lor peste o sută de ani, ar fi putut ei să lărgească observațiile lor și să prevadă?... Ce e mai puțin poate să încapă și să prevadă pe ce este mai mult? Dar aceeași diferență care ne desparte, în favorul nostru, de strămoșii noștri, nu ne va despărți, în paguba noastră, de cei ce vor veni? Și nu ne vor judeca și aceia tot cu atîta indulgență, ca să nu zic severitate, la rîndu-le?... Mi-e teamă! O sper!... — din orice punct de vedere ne-am pune, istoria nu poate să se sprijine pe nimic fix. Pămîntul îi fuge de sub picioare la fiecare moment. Ea nu poate avea o singură clipită de răgaz, sau de reculegere, ca să-și formuleze adevărurile ei generale. Acele adevăruri poate nici nu există. Și să nu se spună că elementul Timp este un element antiștiințific și că nimic din ce se strecoară nu poate fi formulat în lege științifică. Nici nu este cu pu-

tință o știință numai a spațiului. Știința se formează numai din momentul în care elementul Timp intervine[54], în care se observă repetirea aceloraşi fenomene. Căci multe fenomene se repetă. Observați reîntoarcerea stelelor la meridian, observați mișcările de rotațiune ale planetelor, şi revenirea anotimpurilor, şi reîntinerirea copacilor primăvara, şi creşterea frunzelor lor toamna, şi felul de a cădea al corpurlior, şi — în organismul omenesc, — circulația regulată a sîngelui, sau funcționarea după anumite norme a organismului. Dar tocmai trebuie ca anume fenomene să revină, pentru ca să fie o știință, şi ca ele să poată fi prevăzute, — şi pentru aceasta, ca ele să poată fi generalizate. Fără reîntoarcere a evenimentelor, fără previziune şi fără generalizare, nu poate să fie vorba de știință[55].

Dar, încă o dată, chiar dacă s-ar putea ajunge la concluziuni generale în privința omului, aceasta nu ar fi propriul cercetărilor istoriei. Obiectul acestei ramure de cunoştințe ar rămîne încă, prin definiție, stabilirea şi formula-

---

[54] A se vedea afirmările curioase pe cari le înaintează în această privință d. Xenopol, în capitolul asupra *Fenomenelor coexistente şi fenomenelor succesive.*

[55] Nici istoria omenească, nici istoria pămîntului nu pot fi socotite printre ştiințe. Ce fel, nici *geologia?* întreabă d. Xenopol. Firește că nici *geologia stratificată.* Aceasta e expunerea *istorică* a fazelor pămîntului, dar nu *ştiința* lui. Căci ştiința nu poate să fie reconstituirea a ceea ce, întîmplător, a existat o singură dată, ci stabilirea a ceea ce necesar trebuie să fie şi va fi întotdauna.

rea individualului. Inducerea legilor generale ar cădea pe seama științei nou constituite a sociologiei. Istoria ar fi numai anexa sau tributara acesteia. Ea i-ar pune la dispoziție colecția sa nesfîrșită de fapte individuale, propriul ei fiind numai de a pune punctele pe *i*. Ea se va numi întotdeauna Istoria *grecilor*, Istoria *romanilor*, Istoria *Renașterii* sau a *Secolului al XVI-lea*. Și în aceste denumiri, termenii de *grecilor*, de *romanilor*, de *Renașterii* și de *Secolului al XVI-lea* vor fi totdeauna cei precumpănitori: căci nu va fi vorba de a se stabili întrucît *grecii* au fost asemenea *romanilor*, sau oamenii *Renașterii* acelora din *Veacul de mijloc*, ci tocmai de a se arăta notele distinctive ale tuturora. Istoria va fi astfel tocmai opusul științei sociologice: acesta va avea să suprime diferențele, aceea să ni le indice; — una ne va vorbi despre *om*, cealaltă despre *oameni*.

Istoria este nu numai o artă, și nu numai un „gen literar", precum vedem, dar încă, dintre toate genurile literare, acela care se ocupă mai mult cu individualitățile. Este, dintre toate genurile literare, cel mai îndepărtat de știință. Observați că arta însăși conține într-însa un grad oarecare de generalitate, și că adeseori este cu atît mai sugestivă, cu cît lasă să se străvadă mai mult generalul la spatele individualului. Creațiile individuale artistice ale romanului și ale teatrului sînt *tipuri*, și noi ne recunoaștem cu *toții* în confidențele poeților liricii. Diferința consistă într-aceasta că, în știință, individualul dispare, — în artă, dînsul tocmai e cel ce

încarnează, sau cel ce absoarbe, sau cel ce reprezintă toată universalitatea: el suprimă această universalitate, ca și cum n-ar exista decît dînsul pe lume; — și se zice tot atît de bine „Avarul", cît Harpagon, tot atît „Gelosul", cît Othello — tot atît „Omul de știință dezamăgit", cît Faust.

Istoria nu cunoaște generalități așa de impunătoare; ea se ocupă de cazul *individual*, considerat ca atare. Obiectul ei nu va fi niciodată vreun reprezentant uriaș al unei importante patimi omenești, ci *Napoleon*, sau *Reforma*, sau *cutare formă de civilizație din antichitate*, cu notele lor caracteristice.

Dacă, cel puțin, acest „individual" de care se ocupă istoria, ar putea fi stabilit în mod indiscutabil! „Știința e descoperirea adevărului" — să ne mulțumim deocamdată și cu această formulă, — și să zicem: „a adevărului fără distincțiune, de ordine generală sau individuală..." dar a adevărului stabilit definitiv, fără nici un fel de discuțiune. Istoria poate oare pretinde că-și stabilește afirmările ei tot cu atîta rigoare, cît știința propriu-zisă? — îi este dat să atingă ce se numește „adevărul"?... Elementul de care se ocupă dînsa, sufletul omenesc, este infinit de complex, și îi ajunge la cunoștință numai în mod indirect. Invizibil prin natură-i, acest element devine parcă și mai invizibil în istorie. Ne-am înșela în privința-i, de l-am avea continuu în fața noastră, și de i-am putea analiza direct manifestările... avem oare cunoștințe cu mult mai sigure în privința prezentului?...

și nu ne zicem adeseori: fericiți cei ce vor veni după noi, căci vor scăpa de noianul împrejurărilor fără număr cari ne ascund propria-ne fizionomie, vor ști să extragă numai esențialul, vor fi scutiți de acești turburători ai vederii, patimile noastre, și-și vor face în privința-ne o idee mai clară decît aceea pe care ne-o putem face noi singuri! Contrazicere perpetuă a minții omenești! Am vrea ca prezentul să fie trecutul, și am vrea ca trecutul să fie față! ... Ni se pare că trecutul e mai aproape de priceperea noastră, cînd gîndim la prezent, — și regretăm că nu-l avem dinaintea noastră de cîte ori vrem să-i deslușim mai limpede fizionomia! În realitate, mintea omenească nu e destoinică să cunoască în mod desăvîrșit nici prezentul, nici trecutul: unuia îi lipsește perspectiva, celălalt ni se arată cu o perspectivă prea îndepărtată, pe unul nu-l cunoaștem din cauza lui, pe celălalt din vina noastră, căci pe unul ne împiedică să-l distingem zarea fumurie însăși în care se desfășură, pe celălalt ceața ce se răspîndește din firea noastră. Dar, în mod general, putem zice, că dacă pricepem cu greu faptele omenești în momentul cînd ele se strecoară sub ochii noștri, le pricepem și mai cu greu cînd ele au dispărut definitiv de dinainte-ne.

Pe aceste fapte ale trecutului, în ce mod le putem cunoaște? Puține dintr-însele lasă dovezi palpabile de existența lor: un număr restrîns de rămășițe materiale, monumente, inscripțiuni, știri pe cari trecutul a vrut să le transmită parcă în persoană generațiilor următoare. Și încă

aceste mărturisiri au nevoie de interpretări numeroase și nu desvăluiesc decît într-o neînsemnată parte sufletul omului. De cele mai multe ori însă, istoricul cunoaște trecutul în același chip în care geologul recunoaște urmele ființelor dispărute: o întipărire problematică pe nisip sau pe o stîncă. El nu are de-a face cu realitatea ea însăși, ci cu imaginea acestei realități, așa cum dînsa s-a răsfrînt într-un număr de conștiințe* omenești, și acelea azi moarte pentru totdeauna. Acele conștiințe au fost și dînsele poate turburate în aprecierile lor de noianul confuz al faptelor fără număr, din care le-a fost greu să distingă esențialul, sau poate de propriile lor patimi... Și dacă avem să ne îndoim de propria noastră sensibilitate, de ce am pune mai mult preț pe sensibilitatea altora?[56].

În sfîrșit, aceste documente istorice, oricum ar fi dînsele, sînt puțin numeroase, nu ne găsim niciodată în posesiunea tuturora, și afirmările

---

* În textul de bază: cunoștințe (N. ed.).

[56] Nu trece cam ușor d. Xenopol asupra acestui adevăr indiscutabil? După ce recunoaște cu Niebuhr, Sybel, Bourdeau și alții puținul temei ce se poate pune în genere pe mărturisirile altora, ajunge deodată la strania concluzie că „faptele sînt — astăzi — tot mai bine stabilite în istorie; potriveala lor cu realitatea, mai temeinică pe fiece zi, și pentru marile evenimente, se poate zice că munca îndeplinită pînă azi a ajuns a le da *deplina* certitudine istorică" (p. 413—416). Acest cuvînt de *deplină* nu se justifică. Înțelegem să se spună că istoricii își dau din ce în ce mai mult osteneala ca adevărurile lor individuale să fie tot mai temeinic stabilite.

întemeiate pe dînsele sînt de ordine cu totul trecătoare. E un cuvînt care trebuie subînțeles de cîte ori un istoric are aerul de a ne zice: „aceasta trebuie afirmat cu siguranță"; e cuvîntul: *pînă astăzi*. O nouă descoperire de monumente, de acte, de mărturisiri directe sau indirecte asupra trecutului, răstoarnă toate cunoștințele și toate siguranțele noastre. Pentru cunoașterea epocei în care trăim, avem ziarele, avem publicațiile de tot felul, avem conversațiile dimprejurul nostru, avem întrunirile publice la cari putem asista, avem măsurile de guvernămînt ce se iau sub ochii noștri. Pentru trecut, avem numai acele cîteva amintiri, pe cari întîmplarea voiește să ni le păstreze. Un cataclism îngrozitor, ca acoperirea unui oraș cu lavă, un accident nefericit ca arderea unei biblioteci sau a unei arhive importante, reaua voință a unui particular care ar distruge un număr oarecare de documente și de acte, sau pornirile unui suflet de talent, care ar lua asupră-și să ne prezinte sub o anumită lumină fizionomia unei epoce, hotărăsc într-un mod sau într-altul direcțiunea adevărului. Oricare ar fi simțimîntul nostru în privința izvoarelor conservate, noi trebuie să ascultăm de acele izvoare. Ce ar fi, dacă nu s-ar putea consulta în privința lui Ludovic al XIV-lea decît memoriile răutăcioase ale lui Saint-Simon? dacă, în privința domniei lui Bibescu al nostru, nu am putea consulta decît scrierile revoluționarilor noștri la 1848, sau dacă în privința mișcării acestora, nu am asculta decît pe partizanii domnitorului Bibescu. Dar

acest nefericit de Neron nu își datorește toată antipatia pe care o tot inspiră de 19 secole numai lipsei de alte mărturisiri contemporane, în afară de aceea a lui Tacit?... Și citiți ce gîndesc în privința revoluțiunii lui Tudor Vladimirescu străinii de la 1820—30, cari nu avuseseră decît izvoare grecești la îndemînă: vedeți pe Pouqueville, vedeți pe Gervinus, în cartea lui asupra *Insurecțiunii și regenerării grecești*, vedeți *„Anuarul Lesur*[57]...

Din cele spuse pînă aici, domnilor studenți, rezultă cu prisosință că istoria nu este și nu poate să fie cu nici un preț o știință. Cel puțin i se poate tăgădui acest caracter, din întîiul punct de vedere, din acela al obiectului și al rezultatelor ei. Propriul științei e de a stabili adevăruri: adevăruri generale, sigure, veșnice. Afirmările istoriei sînt dimpotrivă individuale, nesigure, trecătoare...

III

Răspunsul la celelalte trei chestiuni ni-l va da o scurtă privire pe care vom arunca-o asupra metodei istorice. Această metodă se împarte, dacă nu mă înșel, în următoarele trei faze: faza adunării materialului, faza constructivă, faza expunerii.

---

[57] Pouqueville, *Histoire de la régénération de la Grèce*, 1829; Lesur, *Annuaire pour 1821.*

În întîia fază, ce e drept, istoricul aduce aminte în mod surprinzător pe omul de știință. Operația istorică începe printr-o uitare a intereselor și a patimilor sale personale, printr-o uitare a condițiunilor de viață în care trăiește istoricul, cu totul caracteristice. Adevăratul istoric e o ființă rară, care se simte în stare să se dezbrace de orice urmă de personalitate, — care încetează, printr-o sforțare vrednică de toată lauda, de a aparține și vremii în care s-a născut și temperamentului său firesc și ideilor sale cele mai scumpe. Toată atenția și tot sufletul său sînt îndreptate înspre distingerea a *ce a fost* de *ce nu a fost* odinioară. Dacă nu-i este dat să afle adevărul, nu se poate zice cel puțin că nu îl caută. Intenția sa este științifică, dacă rezultatele și obiectul său sînt artistice. Neputînd să-și lărgească sufletul pînă la a îmbrățișa viitorul, el se silește să și-l restrîngă, să și-l împuțineze, pînă la dimensiunile vremii trecute. Din toate facultățile sale, el nu duce în lumea cercetărilor sale decît pe una singură: pe aceea care îi aparține în comun cu oamenii din toate țările și din toate timpurile, și care în același timp este și cea mai științifică dintre toate: spiritul logic, facultatea de a raționa, aceea *„puissance de bien juger,* cum zice Descartes, *et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens, ou la raison... égale en tous les hommes“* ...

Liberat de sine și de timpul său, devenit spirit pur, istoricul analizează, compară, controlează, cerne îndelung „materialul istoric“. Nimic

nu rămîne necunoscut curiozității și atențiunii sale neostenite, nimic nu rămîne necîntărit. Două preocupări cu totul contrazicătoare îl frămîntă: de a aduna cît mai mult, de a păstra cît mai puțin. Fără preget strînge materialul trecutului, fără milă exclude, din acest material, partea îndoielnică. Apoi rînduiește acest material, adunat și cernut cu atîta rigurozitate. Spirit de culegere și de observare, spirit de comparație, spirit de clasare — aceste operațiuni toate nu aduc aminte în tot metoda naturalistului? Le trebuie însă adăugată mai ales operațiunea de eliminare, care pare a fi mai strict istorică.

Iar la sfîrșitul acestor îndelunge cercetări, ochiul istoricului se îndreptează din nou sever asupra sa însuși, spre a vedea dacă, în acest interval, nu s-a introdus în rezultatele sale — îngăduiți-mi expresia — nici un microb de eroare, provenit din propria sa personalitate; — spre a vedea dacă nimic dinăuntru și nimic din afară nu s-a adăugat adevărului; căci eroarea este dublă: ea poate veni pe canalul simțurilor și pe canalul sensibilității. Este vorba de a se reconstitui un cadavru, și ocupația principală e de a se înlătura la fiecare moment toate bucățile cîte nu au aparținut cadavrului. — De ce fel de natură sînt aceste numeroase precauțiuni, chibzuințe, preocupări ale istoricului, — o arătărăm. Cine l-ar vedea pînă acum lucrînd pe istoric, ar putea spune fără nici o șovăire: „În adevăr, iată un om de știință!“[58].

[58] Nu s-ar putea însă zice tot așa și despre lucra-

IV

Dar să nu ne înșelăm. Nu am străbătut decît întîia fază a metodei istorice, și nici nu am intrat propriu-zis în istorie. La pragul istoriei, asistăm la un miracol.

Acest om de știință de pînă acum devine dintr-o dată un artist fără seamăn. Metoada sa îl silește, la un anume moment, să părăsească toată pregătirea sa sufletească științifică. Și cînd aceasta? Tocmai în momentul în care istoria începe. Știința nu servă, așa-zicînd, decît de subsol istoriei. Știința precede istoria, și nu istoria este ea însăși o știință.

Căci pînă acum nu s-a făcut, ca să mă servesc de această imagine, decît s-a bătut măsura, în care are să se joace danțul. Sau dacă vreți: după ce s-au adunat toate bucățile cadavrului, după ce s-au recunoscut că sînt ale cadavrului, mai rămîne de însuflețit cadavrul.

Istoria *acum* începe. În ce consistă, din acest moment, operația istoricului?

---

rea conștiincioasă și migăloasă a unui pictor? E pictura o știință? Dar romanțierul, cu spiritul lui de observare neturburat, cu rațiunea lui rece, cu carnetul lui de note nesfîrșite, pe care îl consultă și căruia adesea i se supune orbește? Dar, în sfîrșit, arhitectul, cu combinațiile lui de țifre, cu desemnurile lui geometrice, cu întrebările pe cari și le pune privitor la rezistența materialului? ... Și toți aceștia nu sînt și nu primesc să fie socotiți ca niște artiști? Să admitem totuși că aceste pregătiri ale istoricului fac deocamdată din specialitatea lui o știință.

El înlănțuiește, el construiește, el formează un tot din datele istorice adunate. Toate aceste date nu erau decît element material, decît piatră sau cărămidă pentru clădirea proiectată. Istoricul și-a servit lui însuși de cioplitor de piatră sau de aducător de cărămidă; de acum va trebui să-și serve și de arhitect. Dar planul operii lui, dar cimentul, de unde le va lua dînsul? Și pe unul, și pe celălalt, le va lua din sine însuși. Pe cel dintîi din imaginația sa, facultate cîteodată științifică, dacă vreți, dar mai adeseori artistică, — pe cel de al doilea din sensibilitatea sa, facultate exclusiv artistică. *Istoricul trebuie să simtă.* Pe cît trebuia să renunțe la această însușire în prima fază a operațiunii sale, în faza *analitică*, pe atît are nevoie de dînsa în această de a doua fază, în faza *sintetică*. Un istoric care rămîne rece în fața trecutului este un rău istoric. El trebuie să fie grec cu grecii cei vechi, roman cu romanii... Sensibilitatea istoricului este cimentul care leagă diferitele acte, diferitele bucăți conservate ale vremurilor de odinioară.

De aceea, zece istorici în fața unui aceluiași subiect dat, — admițînd că ar dispune cu toții exact de aceleași mărturii istorice, — vor trata desigur subiectul lor în zece moduri diferite. Ei se vor găsi în fața epocei trecute, ca zece pictori în fața unui aceluiași peisagiu.

Și iată cum, domnilor studenți, după obiectul individual, simțimîntul și nota personală intervin în istorie. Mi se pare că am dovedit în-

deajuns, că și din acest de al doilea punct de vedere, istoria este o artă, și nu poate, fără contrazicere, să fie rînduită printre științe.

V

Dar fizionomia artistică a istoriei apare mai ales în al treilea moment al metodei sale. Dacă întîia datorie a istoricului e de a căuta adevărul, a doua e de a-l face cunoscut, înțeles celorlalți, și, pentru aceasta, trebuie să li-l prezinte într-un mod viu, să li-l introducă, așa-zicînd, în suflete.

Istoricul trebuie să umple cu personalitatea sa artistică această lacună care există între oamenii de altă dată și cei de acum. Trebuie să reînvieze sub ochii contimporanilor pe cei ce au trăit odinioară, sau să transporte pe cititorii săi la oamenii de odinioară, să le dea posibilitatea de a vedea, de a simți, de a gîndi, fără voia lor, ca aceia.

„Era zece ceasuri de dimineață (18/28 Octombrie) cînd începu bătălia prin o furioasă tunărire de ambele părți. Sunetele trîmbițelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea șuerare a ghiulelelor, ce se încrucișa în aer, clăncăitul paloșelor, strigările luptătorilor, fumul prafului înzgomota aerul, întuneca cerul și răspîndea în toate părțile spaima morții și curma vieți fără număr. Tunurile lui Mihai-Vodă erau așezate pe un loc mai bun decît al ungurilor și ar fi făcut

mult rău acestora, de ar fi avut tunari mai meşteri, căci ghiulelele aruncate prea sus, trecea peste capetele ungurilor lovind numai vîrful lăncilor şi le făcea mai multă spaimă decît vătămare...

„... Cea dintîi izbire o făcu Baba-Novac cu recea-i vitejie, în capul călăreţilor săi, asupra lui Ştefan Lazăr, pe care îl avea în faţă; dar cu toate silinţele ce puse, el fu respins înapoi de voinicii pedestraşi ai acestuia. Îndată Mihai îi trimise ajutor o trupă voinică de călăreţi armaţi cu lance. Era călăreţii unguri şi secui comandaţi de George Macon. Aceştia, ajungînd în mijlocul ostaşilor lui Baba, uimiţi de neizbînda lor, îi îmbărbătează din nou şi, împreună, împingînd înainte caii lor, cad peste oştile lui Lazăr şi ale lui Andrei; apoi despărţindu-se în două trupuri, unul se lasă asupra pedestraşilor, care siliseră pe Baba a da înapoi, îi măcelăreşte groaznic, călcînd pe unii în picioarele cailor lor, lovind pe alţii cu lăncile. Acolo pieri Ştefan Lazăr, ce comanda această aripă. El se jertfi din bună voie morţii, azvîrlindu-se în mijlocul măcelului soldaţilor lui şi strigînd: Voi să mor, ca să nu mai slujesc un popă nemulţumitor care mi-a răpit cinstea şi vredniciile mele. Celălalt trup căzu peste oastea lui Moise ce-i era în faţă. Aci se făcu o mare ucidere, căci fiind punctul principal al bătăii, şi o parte şi alta se purta cu bărbăţie şi se vătămaseră greu. «Ungurul, zice Bethlen, era în luptă cu ungurul; unul se bătea spre a apăra patria, celălalt spre a o robi». În sfîrşit, după ce se luptară cîtva cu puteri

dopotrivă, trimiţînd Mihai încă un ajutor la ai săi, Moise Secuiul fu împins înapoi de Macon şi pierdu multă lume în retragerea sa. Un steag revestit cu semnele Bathoreştilor fu răpit de la oastea sa; stegarii Toma numit Grecul, Ştefan Szeplaki, şi Tudor Colbaz fură omoriţi.

Petre Huszar din aripa stînga, văzînd oastea lui Moise c-a dat înapoi şi că bătălia este mai pierdută, grăbi a alerga într-ajutorul lui Moise cu voinica trupă de lănceri ce comanda şi, dînd asupra sîrbilor şi ungurilor lui Mihai, osteniţi de o lungă luptă, îi respinse înapoi. Văzînd aceasta, Mihai cu rămăşiţa călărimii sale ungurească şi românească, cu cea mai mare parte din rezerva sa, alergă însuşi asupra lui Petru Huszar, dă ajutor ungurilor şi sîrbilor săi şi după multă vărsare de sînge, respinge înapoi toate trupele lui Huszar încremenite de atîta voinicie. Mihai însuşi alerga ca un leu prin mijlocul vrăjmaşilor, ţiind în mînă sabia sa groaznică şi ameninţătoare, cu care dobora în dreapta şi stînga pe cîţi întîmpina. El nu se mulţumi însă a inima pe ai săi prin pilda ce le da, ci încă prin cuvinte îi îndemna, îi împingea, îi îmbărbăta spre a se folosi d-acest minut priincios ca să spargă de tot armia duşmană"[59].

Aţi recunoscut cu toţii în aceste rînduri pline de viaţă pana măiastră a lui Niculae Bălcescu.

---

[59] Cartea IV-a, cap. XXI din *Istoria românilor supt Mihai-Vodă Viteazul*. — Corectat după manuscriptul original al lui N. Bălcescu (Acad. Rom., — Ms. 78, — pp. 85—88) de d. Al. Lepădatu, căruia îi aducem aci toate mulţumirile noastre

[...] Forma, acest element atît de secundar în cercetările ştiinţifice, devine de o importanţă capitală cînd este vorba de istorie. Lucrarea ştiinţifică propriu-zisă se sfîrşeşte în momentul de descoperire al legilor generale cari cîrmuiesc fenomenele: forma este un pretext; în istorie, lucrarea începe mai ales din momentul de descoperire al faptului, ea consistă cu deosebire în formă. Istoricul trebuie să se adreseze, prin mijlocirea acestei forme, la simţurile cititorilor săi, la imaginaţia lor, la sensibilitatea lor, într-un cuvînt, la toate facultăţile lor artistice.

VI

Poate trebuie făcut, domnilor studenţi, o mică rezervă în privinţa celui de al patrulea punct de vedere, adică în privinţa publicului la care se adresează istoria. Acest public e cu mult mai restrîns decît acela căruia se adresează romanul, teatrul sau elocinţa publică. Putem zice că istoria este oarecum mai aristocrată, prin esenţa ei, decît celelalte genuri literare. Fără a înceta de a fi o artă şi de a aparţine literaturii, — prin vecinătatea ei cu ştiinţa, prin năzuinţa ei de a descoperi adevărul, prin numărul cel mare de acte şi de documente speciale pe cari se întemeiază şi, înainte de toate, prin această greutate iniţială ce o încearcă imaginaţia fiecui de a se strămuta din vremurile

de față în vremuri de demult, — ea e creată, firesc, pentru o grupă de lectori mai competenți decît acei ce întocmesc publicul cel mare. Și totuși meritul istoricului va consista tocmai în a ști să intereseze o parte cît mai numeroasă din acest public. Și tot trebuie mărturisit că, cu toate cerințele sale cele grele, istoria nu va putea niciodată să-și reducă publicul său la clasa cu totul restrînsă a specialiștilor, ca știința fizicei bunioară, fizicei sau a biologiei. Ba chiar e de temut că ori de cîte ori un istoric se face mai puțin înțeles de cei ce nu sînt direct competenți, vina e mai puțin a acestora sau a materiei sale, cît a sa însuși. Trecutul aparține întregei omeniri și reînvierea lui va interesa întotdeauna pe cît mai mulți oameni.

De ce, domnilor studenți, cele mai multe din ramurile de cunoștinți, din preocupările intelectuale ale speței noastre, năzuiesc, de la o vreme încoace, să fie neapărat socotite ca fiind de natură științifică? De ce totul vrea să fie numit „știință" în secolul nostru? Auzim în toate părțile vorbindu-se de o „știință a statisticii", de o „economie politică, știință" de „știința geografică" de „istorie științifică", de „critică științifică" etc. Mi se pare chiar că am auzit mai cînd pronunțîndu-se termenul de muzică sau de pictură „științifică", — cunoaștem cu toții *Le Roman expérimental* al lui Zola.

Își dau seama toți acești specialiști de uscăciunea la care reduc genurile lor literare sau ramurile lor de cunoștințe prin această singură

pretenție? și de toată răspunderea pe care și-o asumă?

Cuvintele își au toate înțelesul lor precis, care trebuie bine stabilit, înainte de a li se da o aplicare anume. Dacă deci termenul de *știință* înseamnă una, și termenii de geografie, de istorie, de economie politică, de pictură, de roman sau de statistică înseamnă cu totul alta, și dacă nu e nici un fel de apropiere posibilă de făcut între acești termeni, trebuie renunțat a se aplica epitetul de științific tuturor acestor preocupări ale minții omului.

Termenul de *științific* nu e sinonim cu acela de „serios" sau de „respectabil", — precum termenul de *artistic* nu e sinonim cu acela de „ușurel" sau „nevrednic de încredere". Se poate deci ca o ramură de cunoștințe să fie de natură artistică și să necesiteze o metodă cît se poate de riguroasă. Căci și faptul individual își are importanța lui pe lume, și simțimînul personal al cercetătorului își are valoarea lui netăgăduită, și îngrijirea formei literare ce îmbracă ideile și simțimintele este o îndeletnicire serioasă a minții omului.

Istoria nu e o știință: nu poți spune cu siguranță ce a fost, necum ce are să fie.

Dar prin participarea ei la precizia științei și la jocul de imaginație al artelor, nu cunosc a doua ocupație mai plină, mai binefăcătoare. O socotesc ca o igienă indiscutabilă a spiritului și n-aș ști să vă dau o povață mai folositoare, al sfîrșitul acestei lecțiuni, — în care s-ar părea că am degradat istoria — decît de a între-

prinde fiecare din d-voastră, acum la intrarea în viață, o lucrare de reînviere a trecutului: înveți să cunoști suflete, înveți să stabilești raporturi între lucruri și — cu toate că adevărul în privința sufletului omenesc nu e dat nimănui pe lume — înveți să urmărești neostenit și plin de pasiune Adevărul[60]!...

[60] Cf. și *Cugetările* noastre *asupra istoriei*, publicate în volumul *Lui Titu Maiorescu Omagiu*, Buc., Socec, 1900.

PARTEA A ŞASEA

I

Domnilor studenţi, — cele ce ziceam în rîndul trecut cu privire la istorie, se aplică cu atît mai mult unor genuri literare învecinate cu istoria, cari servesc de multe ori drept material istoriei, dar cărora nu s-a gîndit nimeni pînă acum să le aplice epitetul de ştiinţifice". — Aceste genuri sînt:

Jurnalul intim,
Corespondenţa,
Memoriile,
Elocinţa,
(cu diferitele ei ramuri, — mai ales cea politică).

Se aseamănă toate cu istoria, întrucît pretind, ca şi dînsa, a spune *adevărul*, dacă nu a fi ramuri ale ştiinţei. — Se deosebesc de dînsa, întrucît se ocupă de cele mai multe ori de *prezent*, şi întrucît pun în relief, fără sfială, persoana autorului. Genuri literare, chiar lirice, sînt toate între istorie şi poezia lirică, — cele

dintîi trei aparţin, oarecum, romanului şi sînt, putem zice, pe teritoriul lui.

Se deosebesc între dînsele, prin mai multe serii de caractere: jurnalul intim şi-l adresează autorul sie însuşi, iese din nevoia de a azvîrli în fiecare seară o privire asupra celor întîmplate în decursul zilei şi de a aprecia cele întîmplate; corespondenţa se adresează unei a doua persoane şi iese din nevoia de a pune în cunoştinţă pe o fiinţă îndepărtată cu cele întîmplate împrejurul său în sufletul nostru; elocinţa se adresează unui mare număr de persoane prezente şi iese din nevoia de a împărtăşi contemporanilor vederile noastre asupra unor chestiuni de ordin general, de cele mai multe ori la ordinea zilei; memoriile se adresează tuturor celor de mîine: ies din nevoia pe care o simţim unii din noi, de a azvîrli, înspre înseratul vieţii, o privire generală asupra celor petrecute îndărăt sub ochii noştri şi de a prezenta celor ce vor veni după noi într-o anumită lumină evenimentele cele mai importante ale epocii noastre. — Din alt punct de vedere, putem zice că jurnalul intim e un gen mai sentimental decît celelalte, de vreme ce povesteşte evenimentele la o prea mare apropiere de dînsele, nu are încă perspectiva necesară spre a le judeca nepărtinitor şi nici măcar spre a le îmbrăţişa în întregime într-un mod limpede: ne dă mai mult fragmente de întîmplări şi mai mult impresii fragmentare; sie însuşi omul îşi povesteşte mai mult sufletul său decît cele întîmplate, pe cari şi le presupune de cele mai

multe ori cunoscute: de aceea, e și așa de greu de pătruns și de utilizat istoricește un jurnal intim; — corespondența se silește să ne dea mai mult descrierea faptului decît a persoanei care îl povestește: e mai prețioasă din punct de vedere obiectiv, — celui absent îi trebuiesc povestite împrejurările așa încît să i se dea iluzia că ar participa el însuși la dînsele, — starea sufletească a autorului unei corespondențe nu vine decît în a doua linie, — adăugați că cei ce întreprind o corespondență sînt destul de legați sufletește, încît să aibă interesul și voința de a-și povesti reciproc cît mai sincer cele petrecute, — și că de obicei se lasă să treacă o vreme mai mult sau mai puțin îndelungată după împlinirea faptului, înainte de a se povesti prin scrisoare, vreme de care are absolută nevoie faptul spre a se desprinde din noianul confuz al întîmplărilor și spre a se limpezi în conștiința celui ce îl povestește; înțelegeți, pentru toate aceste cuvinte, marea însemnătate ce-l are pentru studierea istorică a unei epoci sau pentru cunoașterea ei sufletească citirea corespondențelor contemporane: sînt poate, din acest punct de vedere, cel mai prețios izvor; — elocința ne face cunoscută mai ales persoana intelectuală a oratorului, modul deosebit în care dînsul o-obișnuiește să-și explice chestiunile, lumina particulară sub care știe să ni le prezinte, mijloacele de cari se slujește spre a face să triumfe opiniunea sa în fața altora: faptul însuși e presupus cunoscut sau e arătat numai din punc-

tul de vedere al demonstrațiunii ulterioare: controlul consistă în aceea că genul oratoric se adresează unor contemporani cari cunosc evenimentele sau chestiunile și cari sînt prezenți și liberi să aprobe sau să dezaprobe pe cel ce vorbește; — în sfîrșit, în memorii întîlnim parcă mai mult persoana voluntară a autorului: evenimente necunoscute cititorului sînt prezentate în întregime din punctul de vedere exclusiv al celui ce scrie, îmbucățite și rînduite după un plan sufletesc sau o intenție stabilite prealabil, și însoțite la fiecare moment de aprecierile autorului; ... dintr-însele omul nu povestește decît ce vrea, cum vrea: în mod firesc se va pune pe sine însuși în planul întîi, dacă nu în centrul povestirii sale. Trebuie să fim dar cu deosebire prudenți în întrebuințarea acestui material istoric: să ne zicem întotdeauna că persoana care-și scrie memoriile trebuie să aibă de cele mai multe ori un gînd, sau un interes oarecare să o facă... Memoriile sînt un gen literar osîndit istoricește, în majoritatea cazurilor; adăugați că de regulă sînt scrise înspre bătrînețe, cînd aducerea aminte precisă a evenimentelor s-a slăbit, cînd datele relative ale împrejurărilor se înlocuiesc cu ușurință, unele pe altele, cînd raporturile dintre cele întîmplate s-au alterat în minte... Dintre aceste patru genuri, jurnalul intim păcătuiește prin prea multă sensibilitate, memoriile prin prea multă voință; — elocința și mai ales corespondența ră-

mîn, dimpotrivă, cele mai prețioase auxiliare ale istoriei[61]...

V-am adus aci, să citim împreună, o bucată literară de cel mai mare spirit și care ne va arăta îndată importanța literară și istorică a unuia cel puțin din aceste genuri. Ceva înaintea revoluției, o biată negustorească din Blois trimisese unei cliente de la Paris o oală cu unt; printr-o încurcătură la poștă, această oală se rătăcește nu știu cum în bucătăria unui oarecare conte de Lastic: om necinstit, în loc să-l plătească, contele, dimpreună cu oamenii lui de serviciu, maltratează și gonesc pe fata reclamantei. Faptul ajunge la urechile lui Jean-Jacques Rousseau, care trimite următoarea scrisoare contelui:

„*Paris, le 20 décembre 1754.*

„Sans avoir l'honneur, monsieur, d'être connu de vous, j'espère qu'ayant à vous offrir des excuses et de l'argent, ma lettre ne saurait être mal reçue.

---

[61] Dar de multe ori ne servim istorice̦ște de producțiuni aparținînd unuia sau altuia dintre aceste genuri literare, tocmai din cauza defectului ce îl caracterizează: în mijlocul concertului unanim de elogii ce se aduc lui Ludovic al XIV-lea de către autorii din timpul său, nu ne simțim parcă întradins atrași de *Memoriile* răutăcioase ale unui Saint-Simon? Și în mijlocul izvoarelor contrazicătoare, grecești și românești, cu privire la domnia fanarioților, nu sîntem încîntați să descoperim, în colecțiunea Hurmuzaki, paginile scrise cu mult spirit ale acestei naturi răutăcioase, care se cheamă contele de Langeron?

J'apprends que M-elle de Cléry a envoyé de Blois un panier à une bonne vieille femme, nommée madame Le Vasseur, et si pauvre qu'elle demeure chez moi; que ce panier contenait, entre autres choses, un pot de vingt livres de beurre; que le tout est parvenu, je ne sais comment, dans votre cuisine; que la bonne femme, l'ayant appris, a eu la simplicité de vous envoyer sa fille, avec la lettre d'avis, vous redemander son beurre, ou le prix qu'il a couté, et qu'après vous étre moqué d'elle, selon l'usage, vous et madame votre épouse, vous avez, pour toute réponse, ordonné à vos gens de la chasser.

J'ai tâché de consoler la bonne femme affligée, en lui expliquant les règles du grand monde et de la grande éducation; je lui ai prouvé que ce ne serait pas la peine d'avoir des gens, s'ils ne servaient à chaser le pauvre quand îl vient réclamer son bien; et, en lui montrant combien *justice et humanité* sont des mots roturiers, je lui ai fait comprendre, à la fin, qu'elle est trop honorée qu'un comte ait mangé son beurre. Elle me charge donc, monsieur, de vous témoigner sa reconnaissance de l'honneur que vous lui avez fait, son regret de l'importunité qu'elle vous a causée et le désir que son beurre vous eût paru bon.

Que si, par hasard, il vous en a coûté quelque chose pour le port du paquet à cette adresse, elle offre de vous le rembourser, comme il est juste. Je n'attends là-dessus que vos ordres pour exécuter ses intentions, et vous sup-

plie d'agréer les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être,..." etc.[62].

II

Precum istoria nu poate fi considerată ca o ştiinţă, tot aşa, domnilor studenţi, nu poate, cu toate pretenţiunile ei din ultima jumătate de veac, să fie rînduită printre ştiinţe critica. Sau, dacă este vorba ca, cu tot dinadinsul, şi pentru gravitatea formulei, să îi aplicăm acest termen de „ştiinţifică", să fie bine înţeles că, întocmai ca istoria, critica este o ştiinţă al cărei obiect e individualul, care se resimte foarte mult de temperamentul său, de personalitatea celui ce o practică, care are nevoie de o formă

---

[62] „Paris, 20 decemvrie 1754. — Domnule, deşi n-am cinstea de a vă cunoaşte, sper totuşi că, fiind vorba de nişte scuze şi de nişte parale, scrisoarea mea are să fie primită cum se cuvine — Aflu că d-ra de Cléry a trimis de la Blois un coş unei biete femei numită doamna de Levasseur, şi care e aşa de săracă încît stă la mine; mai aflu că acest coş ar fi conţinut, între altele, o oală cu zece ocale de unt şi că s-ar fi rătăcit, nu ştiu cum, prin bucătăria d-voastră; mi se spune că biata bătrînă, cum a aflat de aceasta, a avut copilăria de a vă trimite pe fata ei cu chitanţa de la poştă ca să vă reclame sau untul sau preţul lui, dar că, după ce v-aţi bătut joc de dînsa, — potrivit obiceiului — şi d-voastră şi d-na nevasta d-voastră, în loc să-i răspundeţi, aţi pus pe servitori să o dea afară.

Am mîngîiat, pe cît mi-a stat prin putinţă, pe biata femee, explicîndu-i regulele din lumea mare privi-

exterioară foarte îngrijită și care se adresează, cît îi e mai mult cu putință, publicului celui mare. Însă știm cu toții în ce fel de categorie intelectuală intră specialitatea, sau ramura de cunoștinți, sau știința, sau genul care întrunește aceste patru condițiuni și care nu întrunește pe cele patru condițiuni potrivnice. O asemenea „știință", domnilor studenți, este, în esența ei, o „artă", orice nume i-am da dealtminteri, și este tocmai opusul „științei" propriu-zise.

Vorbesc despre vechea critică, despre critica impresionistă sau „judecătorească", a unui Ronsard, a unui Malherbe a unui Boileau, a unui Voltaire, și despre critica modernă, în legături de aproape cu cercetările științifice sau denumită ea însăși știință, a unui Sainte-Beuve, a unui Taine sau a domnului Brunetière. Căci

---

toare la buna educație; i-am dovedit că ar fi de prisos să mai aibă cineva servitori, dacă nu i-ar pune să dea afară pe săraci, cînd vin să-și ceară dreptul; și, după ce i-am arătat cît de necioplite cuvinte sînt acestea de *dreptate* și de *omenie*, am izbutit în sfîrșit să o fac să priceapă că trebuie să se simtă foarte măgulită că un conte i-a mîncat untul. Ea mă însărcinează așadar, domnule, să vă exprim toată recunoștința ei pentru cinstea ce i-ați făcut-o, toată părerea de rău pentru supărarea ce v-a adus-o, precum și toată dorința pe care o are ca untul ei să vă fi părut bun.

Iar dacă, din întîmplare, ați cheltuit ceva la poștă cu adusul pachetului, ea se pune la dispoziția d-voastră să vă înapoieze banii, cum e și drept. Aștept cu nerăbdare ordinele d-voastră în această privință, și vă rog să mă socotiți al d-voastră prea plecat servitor..." etc.

în orice sistem de critică, vechi sau nou, artistic sau științific, ce interesează și ce va interesa întotdeauna e obiectul individual: determinarea însușirilor sufletești ale unui artist, scoaterea în relief a felului său deosebit de a concepe arta și viața, caracterizarea operei sau operelor sale. Adeseaori chiar este vorba de o singură producțiune artistică. E drept că intervine mai multă judecată, mai multă conștiință, mai multă inteligență propriu-zisă în lucrările criticului decît în ale romancierului sau ale poetului, și că se ajunge, în această ordine de cercetări, dacă nu la stabilirea unor *legi*, cel puțin la întrevederea unor *norme:* adesea ne putem răspunde, în critică, la această întrebare, de ordine cu totul științifică: „Pentru ce"? — Sainte-Beuve, după o îndelungă experiență de critic, a ajuns să reducă toate sufletele de artiști ce întîlnea în studiile sale, la cîteva grupe sau *„familii de spirite"*; Taine explică totul în critică prin *rasă* sau aptitudinile moștenite, prin *mediu* sau ideile înconjurătoare și prin *moment* sau starea de pregătire a societății. Domnul Brunetière aplică criticei literare teoria largă științifică a evoluțiunii... Nu e mai puțin adevărat că ce au în vedere, de fiecare dată, cu ocazia fiecărui studiu ce întreprind, și Sainte-Beuve, și Taine, și domnul Brunetière, e cazul individual, e găsirea personalității distincte a artiștilor; căci nu e vorba de a se arăta întrucît o operă de artă seamănă cu altă operă de artă sau, un poet cu un alt poet, ci întrucît operele se deosebesc de opere și poeții de poeți. „Știin-

ța" tuturor acestor gînditori este de natură deductivă, se coboară adică de la legea stabilită la găsirea individului, sau mai bine se compune din două părți: o parte subînțeleasă, nedemonstrată nicăirea, care se simte mai mult decît se pricepe în operele criticilor, pe care dînșii mai mult ne-o impun decît ne-o dovedesc, și căreia îi acordă totuși grija de a sluji de temelie tuturor cercetărilor întreprinse, singura parte științifică, partea *generală*, sau *teoretică*, sau *inductivă;* și o parte de aplicare, care se distinge mai limpede în toate încercările sau studiile particulare asupra operelor artiștilor, parte artistică ea însăși, partea *deductivă*.

Din aceste două părți, am dori ca cea dintîi să fie mai ales scoasă în relief și bine dovedită în lucrările criticilor. Observați pe Taine, acest spirit jumătate artist, jumătate filosof sau științific, în care, după părerea mea, jumătatea artistică a vătămat întotdeauna jumătății științifice, și jumătatea științifică nu a fost de nici un folos jumătății artistice, — și care nu devine în adevăr interesant decît atunci cînd renunță la pretențiunile sale filosofice și științifice, spre a deveni un artist pur. Taine a expus o dată sau de două ori în viața sa, într-un număr restrîns de pagini din *Philosophie de l'art* sau din *Histoire de la littérature anglaise*, teoria sa cunoscută asupra rasei, mediului și momentului (a expus-o, dar nu a demonstrat-o); restul considerabil al operei sale e umplut cu aplicarea acestei teorii, presupusă întotdeauna ca evidentă. Taine nu e *el însuși* decît cînd in-

tră, ca un romancier sau ca un istoric, în descrierea amănunțită a obiceiurilor și a instituțiunilor de altădată, cînd consideră suflet de om după suflet de om, și operă după operă. Dar chiar admițînd teoria sa ca indiscutabilă și pentru totdeauna stabilită, nu i se poate imputa că această teorie mai mult împiedică decît ajută cercetările sale critice? nu simțim la fiecare pas că, pentru Taine, artiștii par mai mult a fi făcuți pentru explicarea doctrinelor sale decît doctrinele sale pentru explicarea artiștilor? și nu ar fi mai de dorit să se despartă din cercetări susținerile teoretice, cari sînt de domeniul esteticii, de aplicarea lor, singura de domeniul criticii pure? Căci ni se pare, domnilor studenți, că există același raport între aceste două ordine de cercetări, care există între sociologie și istorie. Estetica dimpreună cu sociologia pot să aibă pretențiunea de a fi considerate ca științe, căci ele se ocupă cu normele sau legile generale; dar critica și istoria, aplicări practice ale lor, dacă nu simple aducătoare de materialuri, sînt și rămîn niște arte, ca tot ce se ocupă cu individualul...

Însă chiar această teorie generală, sau estetică, sau științifică a lui Taine, cu privire, la rasă, la mediu, la moment, se poate ea în definitiv susține? O anume rasă, un anume mediu, au produs într-un anume moment istoric, în secolul al XVII-lea, o tragedie clasică franceză sau, în secolul al XIX-lea, o poezie lirică franceză: dar aceeași rasă, același mediu și același moment, au produs pe de o parte, pe Racine,

pe Corneille, pe Quinault, pe Rotrou; pe de alta pe Lamartine, pe Victor Hugo, pe Alfred de Musset şi pe Alfred de Vigny; — şi nu numai atît: în acelaşi timp cu aceştia, au produs o sumedenie de alţi poeţi tragici şi lirici infinit mai mediocri; ba au mai dat naştere şi la o mulţime de alte spirite omeneşti, incapabile să producă sau incapablie să priceapă adevărata literatură. Ce trebuie să conchidem de aici? Că nu ne interesează desigur originea sau explicarea comună a unui Racine, a unui Corneille..., a unui Lamartine, a unui Victor Hugo,... ci explicarea particulară, cît se poate face, a fizionomiei sau trăsăturilor sufleteşti aparţinînd fiecăruia din aceştia. Căci puţin ne importă întrucît Racine seamănă cu Corneille, sau Lamartine cu Victor Hugo; noi vrem să ştim întrucît Racine e Racine şi Corneille e Corneille... Nu ni se spune aceasta? cercetarea poate să fie curioasă, dar nu înaintează întru nimic studiul criticii.

Explicarea, în sistemul lui Taine, încetează acolo unde începe să devină interesantă: individul îi scapă. Dacă se stabileşte într-o zi că *rasa, mediul şi momentul* lucrează diferit asupra fiecărui individ, potrivit temperamentului sau aptitudinilor sale diferite, atunci acest temperament şi aceste aptitudini diferite vor interesa în întîia linie, dacă nu exclusiv... Ajungem deci la această concluzie că teoria sau *legea generală*, care urmăreşte pe unii critici, sau că nu îşi găseşte nici o aplicare în cercetările lor, sau că este de altă ordine decît de ordine

critică, sau că, în sfîrșit, variază de la un caz individual la altul.

Mult mai multă dreptate are domnul Brunetière cînd acordă în studiile sale, un rol precumpănitor individului. Veți găsi expusă doctrina sa în partea finală a capitolului său despre Taine (în *L'Évolution de la critique)* și presărată ici colo, în cele două volume ale sale asupra evoluțiunii poeziei lirice *(L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX-ème siècle).* Pentru dînsul, singurul lucru care trebuie scos în relief, cu ocazia studierii unui autor, e numai *plusul* pe care acest autor îl aduce în istoria gîndirii sau simțirii omenești, în evoluția genului literar pe care îl cultivă. Iată termenii în cari își sprijină punctul său de vedere, acest gînditor căruia critica modernă îi datorează una din metodele sale cele mai riguroase:

„Vous ne vous étonnerez donc pas que, dans cette recherche des origines de notre poésie contemporaine, j'ai cru devoir lui faire *(fusese vorba de Jean-Jacques Rousseau)* une si large place. Mais peut-être serez-vous surpris que, dans une doctrine qui se reclame de l'hypothése de l'évolution, nous donnions tant d'importance à un homme, quel qu'il soit, c'est-à-dire à une personnalité, à une individualité, à une liberté? L'objection, du moins, m'a souvent été faite, et souvent aussi j'ai tâché d'y répondre; mais puisqu'on le renouvelle toujours, je ne saurais perdre une occasion d'y répondre encore. Il n'y a rien de plus facile, si, là même d'où l'on croit tirer l'objection, c'est là préci-

sément, et au contraire, qu'est toute la force de l'hypothèse.

Veuillez donc faire attention, Messieurs, que le principe du changement ou de la transformation, la cause immédiate et prochaine de la variabilité des genres ou des espèces, que l'on mettait avant Darwin dans l'action des causes extérieures, — telles que la nature du climat, par exemple, ou celle du sol, dans le pouvoir du *moment* ou dans celui du *milieu*, — son oeuvre à lui, son invention, son coup de génie, c'est de l'avoir mise comme au sein même de l'espèce ou du genre, dans l'apparition de la variété profitable ou utile. Pour la raison de cette apparition, il est d'ailleurs possible qu'il ne l'ait point donnée, si sa *sélection naturelle* — et je prends le mot dans sens le plus large — n'est sans doute qu'une affirmation, et pas du tout une explication. Je n'en ai point à proposer, moi non plus, de meilleure ou de plus scientifique, et j'atends celle que les naturalistes nons donneroit certainement quelque jour. Mais ce qui est vrai, c'est que sous l'influence des pressions extérieures, cinq fois sur dix, ou davantage, les choses resteraient en l'état, parce qu'elles s'equilibreraient, si quelque particularité n'intervenait pour en modifier le cours. Il n'en va pas autrement, Messieurs, dans l'histoire de la littérature ou de l'art. Ici aussi, c'est l'individu dont l'apparition ou l'intervention vient modifier le milieu même, rien qu'en s'y mêlant, et s'ajouter de tout son poids, en quelque sorte, à l'influence du moment, pour

en transformer au besoin la nature. Comment d'ailleurs l'individu se définit, se caractérise, au même se „calcule", jusque dans l'hypothèse du déterminisme le plus rigoureux et le plus absolu c'est peut-être ce que j'aurai l'occasion de vous dire. Mais en attendant, — et c'est par là que je terminerai — bien loin que son intervention contredise ou affaiblisse l'hypothèse de l'évolution, elle la complique, j'y consens, au même je ne le sais que trop, et elle en rend les conséquences plus difficiles à suivre; elle ne la ruine pas; et au contraire, par le côté qu'on attendait le moins, elle l'éclaircit, elle le développe, et elle la confirme"[63].

---

[63] „Nu vă veţi mira dar că i-am acordat *(lui Jean-Jacques Rousseau)* un loc aşa de însemnat în aceste cercetări asupra originilor poeziei noastre contemporane. Dar poate vă va surprinde faptul că, într-o doctrină care procede de la ipoteza evoluţiunii, se acordă atîta importanţă unui om, oricare ar fi dînsul, adică unei personalităţi, unei individualităţi, unei libertăţi... Cel puţin, această obiecţiune mi s-a făcut în numărate rînduri şi am încercat adeseaori să o înlătur; dar fiindcă o văd repetîndu-mi-se fără încetare, nu voi să pierd această ocazie ce mi se prezintă de a-i răspunde încă o dată. Îmi pare cu atît mai bine cu cît în acele argumente, de cari se servesc adversarii, îşi găseşte din întîmplare şi ipoteza noastră toată tăria ei.

Vă rog deci să observaţi, domnilor, că principiul schimbări sau al transformării, cauza imediată a variabilităţii genurilor sau a speţelor, ce se punea, înainte de Darwin, în acţiunea cauzelor exterioare — precum, bunioară în natura climatului, sau a terenului, ori în puterea *momentului* şi a *mediului* — opera acestui gînditor, invenţia lui, licărirea lui de geniu, a

În urma acestei mărturisiri a unuia din cei mai celebri reprezentanți ai criticei moderne, capul școalei evoluționiste în critică, am putea zice al criticii „științifice" prin excelență, putem încheia această întîie parte a cercetărilor noastre. Obiectul criticii e individualul, — ca al istoriei, ca al romanului, ca al poeziei lirice. Întocmai ca istoria, ca romanul, sau ca poezia lirică, critica nu e o știință, ci o artă, ci una din diviziunile literaturii. Admițînd că ar exista legi cu privire la producerea operelor de artă, acele legi nu sînt descoperite de critică, ci își găsesc numai indirect și parțial aplicarea lor

---

fost în punerea acestui principiu înăuntrul chiar al speței sau al genului, în apariția unei varietăți folositoare. Întrucît e vorba de explicarea acestei apariții se poate de altfel să fi uitat să ne-o dea, căci *selecția* lui *naturală* — și iau acest cuvînt în înțelesul său cel mai larg — nu e desigur o afirmare, și nu e o explicare. Să nu vă așteptați nici la vreo explicare oarecare din parte-mi, mai bună sau mai științifică decît a lui, — aștept dimpreună cu d-voastră pe aceea pe care naturaliștii ne-o vor da-o. Dar ceea ce nu se poate tăgădui e că, sub influența acțiunilor exterioare, cel puțin în jumătatea cazurilor, lucrurile ar rămînea în starea lor de mai înainte, — căci s-ar cumpăni unele pe altele — dacă vreo particularitate oarecare nu ar veni să le dea o îndrumare nouă. Tot așa se petrec lucrurile, domnilor, în istoria literaturii sau a artei. Și aci, individul cu apariția sau intervenirea lui modifică el singur mediul, prin singura lui acțiune, căci se adaugă, așa-zicînd cu toată greutatea lui, la influența momentului, ca să-i preschimbe la nevoie natura. În ce fel însă individul se definește, se caracterizează, sau chiar se „calculează" în ipoteza însăși a determinismului celui mai riguros, voi

în critică. *Legea* e scop în știință, ea nu e decît un mijloc în critică, pentru explicarea cazurilor particulare. Întocmai ca istoria, singurul element științific pe care îl poate reclama cîteodată critica pentru sine e metoda ei riguroasă.

Dacă critica nu se poate susține printre științe din cauza obiectului și a rezultatelor ei, ea se poate susține și mai puțin din celelalte trei puncte de vedere: din acela al facultăților sufletești, pe cari le posedă criticul, din acelea al formei sale exterioare și al publicului la care se adresează.

Criticul este și dînsul un artist, personalitatea lui răzbate și dînsa, întocmai ca a romancierului, în producțiunile sale. Ba lucru curios: întreaga personalitate. În știință, nu cunoaștem decît personalitatea intelectuală a cercetătorului. În artă, mai ales personalitatea sa sentimentală. În critică, personalitatea sa intelectuală, personalitatea sa sentimentală, personalitatea sa voluntară. Considere-se criticul ca un artist lipsit de darul producerii, ori ca artist atît de conștient și de sever cu sine însuși, în-

---

avea poate ocazia să vă-o spun altădată. Deocamdată — și cu aceasta voi încheia — nu numai că intervenirea lui nu contrazice sau nu slăbește ipoteza evoluțiunii (tot ce pot îngădui e că o complică și chiar îi îngreuiază explicarea consecințelor, o știu foarte bine), nu numai că nu o distruge, dar încă, o limpezește, o dezvoltă și o confirmă, tocmai pe temeiul acelei ordine de considerațiuni, la cari ne așteptam mai puțin". (Sfîrșitul lecțiunii *Les Origines du Lyrisme contemporain* în *Les origines de la Poésie Lyrique*, t. I, p. 67—68).

cît facultățile sale intelectuale înăbușesc într-însul orice manifestare a talentului, într-un caz sau într-altul temperamentul de artist nu i se poate tăgădui. Există dacă voiți o îndoită deosebire între dînsul și artiștii pe cari îi judecă: întîi, că el lucrează asupra operelor acestora, pe cînd aceștia lucrează direct asupra naturii, — arta pentru dînșii înlocuiește natura, — sînt un fel de artiști indirecți; al doilea, că artistul își dezvelește mai ales partea sa sentimentală în procedurile sale, pe cînd criticul întreaga sa personalitate, dînd o mai mare precădere facultăților sale intelectuale. Un artist e o ființă care simte nevoia de a împărtăși altora mai ales felul său deosebit de simțire, criticul cată să dovedească mai ales că pricepe. Artistul simte natura, criticul pricepe simțimîntul artistului. Artistul ne introduce în cele mai fine cotituri ale emoțiunii lui, criticul în cele mai fine distincțiuni ale gîndirii sale: el încearcă să justifice cele mai din urmă vederi ale sale prin argumente, prin comparațiuni de opere: cea mai mare slăbiciune a unui critic nu e, în adevăr, de a nu ști să raționeze asupra simțimintelor sale, de a nu ști să răspundă la această întrebare a inteligenței: „*Pentru ce?*“ — Dar o a treia facultate, necunoscută în știință și necunoscută în artă, apare cu critica: facultatea voinții. Criticul e o ființă cu bun gust, o ființă înzestrată cu pricepere, dar mai ales o ființă înzestrată cu autoritate. Chemarea lui e de a face educația artistică a publicului celui

mare, a distinge între ce este bun şi ce este rău, — la nevoie, şi în momente de grea cumpănă ale artei, a da o anume direcţie artei. El trebuie să aibă o egală autoritate asupra celor ce produc arta şi asupra celor ce se bucură de artă, asupra artiştilor şi asupra publicului. Criticul e o fiinţă care a văzut mult, a citit mult, a simţit mult, a reflectat mult şi care impune tuturor prin complexitatea şi superioritatea întocmirii sale: e, dacă vreţi, inferior artistului, întrucît de cele mai multe ori nu e în stare să conceapă şi să execute ca dînsul, îi e superior, întrucît el vede în artă şi în mişcarea artistică lucruri pe cari artiştii le văd poate mai puţin decît toată lumea. Criticul exprimă păreri, ursite adeseaori să devină norme, distribuieşte laude sau sentinţe, e temut de artişti şi ascultat docil de public. Un fel de sugestie emană din persoana lui, cu atît mai puternică, cu cît el însuşi e recunoscut ca mai de valoare:

De cîte ori, în mijlocul aplauzelor frenetice ale publicului entuziasmat, nu se întîmpla ca un artist de la *Comedia franceză* din Paris, să rămîie rece, posomorît! — „Vous avez été bien applaudi pourtant", îi ziceau prietenii între culise. — „Qui, mais le *petit coin* n'a pas bronché!" cine era în acel *petit coin,* de care se sperla artistul? Era criticul *Sarcey,* înspăimîntătorul „bonhomme", al cărui foileton din „Le Temps" avea să schimbe în douăzeci şi patru de ceasuri toată opinia publică în privinţa artistului...

— Ce fel de știință însă poate fi aceea în care personalitatea cercetătorului apleacă așa de mult balanța într-o parte sau alta?[64].

---

[64] Zice mai mult decît atît Jules Lemaître, acest critic modern așa de apreciat:

„Changeants, nous contemplons un monde qui change. Et même quand l'objet observé est pour toujours arrêté dans ses formes, il suffit que l'esprit où il se reflète soit muable et divers pour qu'il nous soit impossible de répondre d'autre chose que de notre impression du moment. — Comment donc la critique littéraire pourrait elle se constituer en doctrine? Les oeuvres défilent devant le miroir de notre esprit; mais, comme le défilé est long, le miroir se modifie dans l'intervalle, et quand par hasard la même oeuvre revient, elle n'y projette plus la même image. — Chacun en peut faire l'expérience sur soi. J'ai adoré Corneille et j'ai, peu s'en faut, méprisé Racine; j'adore Racine à l'heure qu'il est et Corneille m'est à peu près indifférent. Les transports où me jetaient les vers de Musset, voilà que je ne les retrouve plus... Les livres qui me ravissaient et me faisaient pleurer à quinze ans, je n'ose pas les relire... etc.

(„Schimbători, noi ne atintim privirile înspre o lume care se schimbă. Si chiar cînd obiectul observat e de veci înțepenit în formele sale, e destul ca spiritul în care se resfrînge să fie mișcător și felurit, pentru ca să nu putem fi răspunzători decît de impresia momentului. — Așadar, cum critica literară s-ar putea constitui în doctrină? Operile trec una după alta prin fața oglinzii spiritului; și fiindcă această perindare este lungă, oglinda se preface în acest răstimp, și cînd, din întîmplare, o aceeași operă revine, nu mai proiectează aceeași imagine. — Fiecare poate face încercarea cu sine. Am slăvit pe Corneille și numai că n-am disprețuit pe Racine; astăzi slăvesc pe Racine și Corneille mă lasă rece. Bucuria pe care mi-o aduceau altă dată versurile lui Musset a dispărut pentru totdeauna... Cărțile cari mă fermecau și mă făceau

Mai mult pentru simetria discuțiunii, decît pentru necesitatea ei, vom aminti importanța formei exterioare în studiile critice. Critica este indiscutabil o artă — și pentru toată lumea — din acest punct de vedere. Nu-mi aduc aminte să fi întîlnit vreundeva exprimată această idee că forma ar fi un „pis-aller" în cercetările critice, ca în cercetările științifice. De fapt, cei mai mari critici, cari sînt totdeodată, nu știu cum se face, și mari artiști ei înșiși în alte direcții: poeți, romancieri, istorici, unii pictori — mă gîndesc la Boileau, și la Voltaire, și la M-me de Staël, și la Sainte-Beuve, și la Taine, și la d. Jules Lemaître, și la Fromentin[65], și la autorul lui *Nathan cel înțelept*, Lessing, — se disting mai toți printr-o formă literară îngrijită: paginile lor figurează cu onoare prin ma-

---

să plîng la cincisprezece ani nu mai am nici curajul să le deschid..."

(Din începutul studiului asupra lui Anatole France, — în *Les Contemporains*, II-ème, série, pp. 83—84).

— Va să zică, nu numai că personalitatea diferită a criticilor hotărăște diferit în privința operelor, dar încă această personalitate diferă sau poate să difere de la un moment la altul. — Cea mai mare parte din studiile critice ale lui Jules Lamaître sînt intitulate „impresii": *„Impression de théâtre"* (10 vol.) — A se vedea însă asupra acestui chip prea personal de a ne înfățișa critica — și părerea domnului Brunetière în articolul *La critique impressioniste* (din volumul *Essais sur la littérature contemporaine*, p. 1 și urm.).

[65] Pictor, — autorul tablourilor *Femmes arabes*, *Chasse au faucon*, *Le Campement arabe* de la *Louvre* și al minunatei scrieri de critică *„Les maîtres d'autrefois"*.

nualele de clasă, ca modele de formă literară. Cînd păcătuiesc din acest punct de vedere, autorii criticaţi de dînşii, publicul cel mare, confraţii lor în critică le subliniază lipsa de îngrijire cu mai multă severitate decît celorlalţi scriitori în versuri şi în proză. — Desigur, că bătrînul Horaţiu cînd răspundea cu faimosul său *Fungar vice cotis* autorilor criticaţi de el, cari-i opuneau inferioritatea lui artistică faţă de dînşii, nu întindea această scuză şi asupra formei stilistice. Iată în ce chip răutăcios unul dintre criticii contemporani, minunat scriitor, impută unui alt critic contemporan, d-lui Brunetière el însuşi, forma sa greoaie, exagerată, puţin inteligibilă, — şi dealtminteri d. Brunetière tinde să imite în stil pe autorul său favorit, Bossuet:

„Le style de M. Brunetière est sans doute très curieux dans son archaïsme savant; mais si on voulait lui appliquer la règle qu'il applique aux autres, quelle recherche, quelle afectation, et combien éloignée du naturel de la plupart des classiques! Quels embarras il fait avec ses *qui*, ses *que*, ses *aussi bien* et ses *tout de même que!* Est-il assez content de parler la bonne langue, la meilleure, la seule! Il ne prend pas garde qu'écrire comme Bossuet, ce ne serait peut-être pas écrire selon la syntaxe et avec le vocabulaire de Bossuet, mais écrire aussi bien dans la langue d'aujourd'hui que Bossuet dans celle de son temps!..."[66]

[66] „Stilul d-lui Brunetière e fără îndoială curios

Obiect individual, simțimînt personal, formă îngrijită... ce-i mai lipsește criticii ca să facă definitiv parte din genurile literare, ca să fie o artă? Un public numeros, dacă nu mă înșel, tot atît de numeros dacă se poate cît al celorlalte genuri literare, romanul sau teatrul, cu mult mai numeros decît acela al științei corespunzătoare a esteticii. Și această de pe urmă condițiune o îndeplinește critica. Publicul său prezintă această particularitate că la întîia înfățișare pare a fi mai restrîns decît acela al genurilor obișnuite literare, dar că, de fapt, e cu mult mai larg decît chiar al acestora. Cele mai multe opere critice au apărut articol cu articol, foileton după foileton în reviste, în ziare cotidiene: scopul lor a fost de a deprinde publicul cel mare cu frumusețile literare, a doua zi chiar după apariția lor, — a explica aceste frumusețî, poate greu de pătruns, de simțit, la

---

în forma lui arhaică savantă! dar dacă ar fi să i se aplice regula pe care însuși o aplică celorlalți, ce cazină, ce vorbă nefirească și îndepărtată de felul obișnuit de exprimare al celorlalți clasici! Ce încurcătură la fiecare pas cu pronumele *care, ce,* cu locuțiuni ca de-alde *tot atît cît* și *cu toate că.* Ce fericit trebuie să se simtă că vorbește limba cea bună, cea mai bună dintre toate, singura limbă bună! Nu bagă însă de seamă că a scrie ca Bossuet, nu înseamnă să scrii după sintaxa și cu cuvintele din vremea lui Bossuet, ci, dacă poți, a scrie tot așa de bine în limba de astăzi cum a scris Bossuet în limba vremii lui"...

(Les contemporains, articolul asupra domnului Brunetière, *Première série,* p. 226).

întîia citire a operelor. Criticul este pedagogul publicului. El formează tranziția între spiritele artiștilor și spiritul mulțimii: scrierea sa trebuie să fie, prin definiție, ușor de înțeles, ușor accesibilă tuturor, căci dacă nu e mai accesibilă decît operele pe cari le explică, n-are nici o rațiune de a fi. N-ați văzut și d-voastră persoane din public cari simt mai multă plăcere a citi studii de critică asupra operelor decît operele însele? Critica le pare mult mai ușoară decît literatura pură. Iar a doua zi după reprezentațiile teatrale, mulți din spectatori nu simt plăcere a citi foiletoanele literare cari le limpezesc impresiile? . . . Și astfel *Les Causeries du Lundi* au apărut mai întîi în foiletoane în ziarul „Le Soleil", criticile lui Sarcey apar de mai bine de patruzeci de ani în foiletoanele lui „Le Temps"[67], d. Jules Lemaître și-a scris ale sale *Impressions de théâtre* pentru publicul lui „Journal des Débats", d-l Brunetière a făcut să apară studiile sale toate mai întîi în „La Revue des Deux Mondes", precum d. Maiorescu, la noi, și le-a publicat pe ale sale mai întîi în „Convorbiri Literare".

Critica nu este o știință; — întocmai ca istoria, ea este o artă, și constituie un gen al literaturii.

---

[67] După moartea maestrului, o culegere dintr-însele a apărut sub titlul de *Quarante ans de théâtre*, prin îngrijirea d-lui A. Brisson (8 volume, — Paris, Bibl. des Annales, 1900—1903).

III

Literatura se limitează de o parte cu muzica, de alta cu ştiinţele cari au de obiect sufletul omului: psihologia, sociologia, estetica, morala, filologia... Dincolo de ştiinţă se întinde cîmpul vast al chestiunilor pe cari ştiinţa nu poate să le dezlege, chestiunea infinitului şi a eternităţii, chestiunile de origine a materiei, a forţei, chestiunea esenţei sufletului, a vieţei şi a morţii, a lui Dumnezeu: e provincia filosofiei. Simţurile şi raţiunea omenească sînt neîndestulătoare ca să întîmpine şi să limpezească problemele ei nenumărate, de-abia dacă imaginaţia mai poate să le îmbrăţişeze... şi de aceea sistemele filosofice au diferit şi vor diferi întotdeauna de la unele la altele, şi de aceea filosofia va părea întotdeauna în istorie ca o construcţie, pe care fiecare gînditor nou a dărîmat-o, ca să o reclădească el însuşi... E regiunea inimii omeneşti, e regiunea în care se avîntă mai mult sensibilitatea omenească (problemele filosofice au izvorît mai mult din inima decît din mintea omului, şi, deşi dintr-însele treptat-treptat au izvorît problemele ştiinţifice propriu-zise, dar din cauza greutăţii sau poate a neputinţii de a li se da vreo dezlegare, ştiinţa şi-a interzis de a se mai ocupa de dînsele şi a rupt orice legătură cu filosofia aşa înţeleasă). În vechiul ei înţeles, filosofia era de natură jumătate ştiinţifică, jumătate literară sau artistică. Problemele ei erau cele mai generale dintre toate, de vreme ce erau privitoare la originele tuturor lucrurilor, filosofia era mai

abstractă decît cea mai abstractă din toate științele . . . ; pe de altă parte, greutatea intrinsecă a problemelor, care aducea după sine greutatea găsirii unor termeni și a unui limbaj ușor accesibil mulțimii făceau din filosofie o ramură de cunoștințe aparte, de care se îndepărta vulgul și care nu se adresa decît unui număr foarte restrîns de inteligențe: cum însă problemele pe cari ea le îmbrățișa erau de natură de a interesa absolut orice făptură omenească, publicul cel mare se mulțumea în privința lor cu soluțiunile mai ușoare pe cari le dădea religiunea . . . ; — prin aceste două caractere, de a se ocupa de chestiuni abstracte și de a se adresa numai unor inițiați, filosofia era de natură cu totul științifică, mai știință poate decît toate celelalte științe, — cum se zicea: „*scientia scientiarum*“ . . . Dar iată că tocmai natura și greutatea problemelor făcea imposibilă înțelegerea filosofilor laolaltă: rațiunea singură se găsea incapabilă de a da o dezlegare problemelor izvorîte din adîncul inimii, sensibilitatea și imaginația interveneau, nota personală a fiecărui gînditor se simțea în filosofie mai mult decît în oricare altă parte: zece pictori așezați în fața aceluiași peisaj nu ar fi dat pe pînzele lor fizionomii mai distincte peisajului cît au dat filosofii soluțiuni contrazicătoare problemelor filosofice . . .; iar limbajul, cînd simțimîntul și imaginația intervin, pare și dînsul mișcat, caută să urmeze toate îndoiturile simțimîntului sau tot conturul nedefinit al imaginației, devine și dînsul personal, plin de pasiune și de căldură, subtil sau fin, cu

tendința de a exprima cît mai desăvîrșit personalitatea filosofului...: prin aceste două din urmă caractere, al notei individuale și al formei exterioare îngrijite, desăvîrșite, filosofia aparținea literaturei și artei, era, putem zice, cea mai artistică dintre toate artele, *ars artium*.

A venit un moment în care filosofia s-a gîndit serios, în fața progreselor serioase ale științei, să-și schimbe direcțiunea, să-și schimbe domeniul, să-și schimbe natura. În loc să fie reunirea tuturor chestiunilor de cari nu poate să se ocupe știința și pe care le azvîrle știința, și-a propus să strîngă laolaltă toate rezultatele ultime și definitive ale științei, — din cea mai vagă ocupație a minții să devie cea mai precisă, — din faza *religioasă* sau *metafizică* să intre în faza *pozitivă*... În această fază, filosofia nu este definitiv pierdută pentru artă și literatură, nu rămîne o cucerire exclusivă a științei?...

Să observăm că spiritul omenesc nu va fi niciodată atotștiutor, că sînt chestiuni pe cari, cum zice Dubois-Reymond, *ignoramus et ignorabimus*, și că, „cu cît sfera cunoștințelor noastre va fi mai mare, cu atît punctele ei de contact cu necunoscutul se vor înmulți", după expresia ingenioasă a lui Herbert Spencer...

Nemaigăsindu-se în lumea misterioasă a chestiunilor ei nerezolvabile de odinioară, și devenind un loc de întîlnire al tuturor științelor, în care fiecare va expune tocmai rezultatul ei cel mai din urmă, cel mai sigur, cel mai precis, filosofia pe de o parte va avea un public mai numeros decît acela al tuturor științelor, căci se

va compune cel puțin din toți oamenii de știință, — pe de altă parte va renunța la termenii tehnici de cari se servă în particular fiecare știință, va întrebuința un limbaj mai „uman", prin forța lucrurilor, forma va deveni pentru dînsa un element mai indispensabil decît pentru știința propriu-zisă, va fi mai mult decît un „pis-aller", poate va avea în anume momente, chiar importanța ei aparte, ca în literatură sau ca în arta pură.

Aceasta cu atît mai mult, cu cît, așa înțeleasă, filosofia e menită să slujească drept intermediar între știința specială și publicul cel mare. Știința va putea fi aristocratică, dar filosofia va fi umană: rolul ei va fi de a vulgariza datele științei, de a ști să pasioneze publicul cel mare după descoperirile sau rezultatele din urmă ale științei, să intereseze pe acest public față de știință...

Dar poate că orice va face spiritul omenesc, îi va fi cu neputință să nu gîndească la destinul lui, la originea lui și a tuturor lucrurilor, la ce se petrece dincolo de datele simțirilor. Poate că omul este prin natura lui și iremediabil un „animal metafizic". Poate că, inconștient, speța noastră își face făgăduiala de a ajunge odată prin descoperirile științei la dezlegarea problemelor pe care în mod conștient cîțiva savanți le-au părăsit odinioară... poate că aceste probleme în anumite momente turbură încă pe savanții noștri. Sensibilitatea omenească să fie ea destinată să producă fără încetare inteligență omenească, să se transforme în inteligență omenească, să

dispară într-o zi în fața acestei inteligențe? sau să fie dimpotrivă, prin esență, cum s-a zis, o forță divină, superioară inteligenței, destinată a dezlega ceea ce inteligența omenească e incapabilă să și conceapă limpede? Gravă chestiune și de nedezlegat pentru un moment. Se pare totuși că inima omenească este infinită pe cît e spiritul de finit, și în adevăr, asistăm de mii de ani la acest spectacol straniu al formării, al dezvoltării, al schimbării continue a spiritului omenesc, pe cînd inima omenească e ce a fost odinioară, — neclintită, infinită în aspirațiile ei și impenetrabilă.

Întrevăd o filosofie științifică a viitorului, împresurată de toate părțile de vechea filosofie, străpunsă de toate părțile de aceea, — și rămasă, prin toate însușirile ei, ocupația omenească cea mai științifică și cea mai artistică dintre toate, *scientia scientiarum* și *ars artium*.

IV

Dar producțiuni ca *Il principe* al lui Machiavel, sau *Kosmos* al lui Humboldt sau *L'Esprit des lois* al lui *Montesquieu*, sau *Les Entretiens sur la pluralité des Mondes* ale lui Fontenelle, sau *l'Histoire naturelle* a lui Buffon, în ce categorie trebuie să intre? — sau mai bine, fiindcă istoria literaturii și le-a însușit de la început, care este rațiunea acestei însușiri?

Toate aceste scrieri se îndepărtează de literatură, prin aceea că obiectul lor e general în-

tocmai ca obiectul științelor. Humboldt, Buffon și Fontenelle au fost chiar oameni de știință și au îmbogățit prin chiar scrierile lor citate bagagiul științific al umanității. Cu tot idealismul și cu toată poezia ce se desprinde din opera unui Buffon, se pare că acest gînditor cel dintîi a emis explicări și teorii cari trebuiau să aibă cel mai mare succes în dezvoltarea științifică ulterioară, ca: teoria unei lungi succesiuni de schimbări ale scoarței globului, teoria variabilității speţelor, datorite influenţelor atmosferice sau luptei pentru existenţă, explicarea fiziologică a mișcărilor reflexe ale animalelor . . .

Lipsite de obiectul lor individual, aceste scrieri au însă toate celelalte caractere ale operelor literare. Ele sînt scrise pentru publicul cel mare și se resimt la fiecare pas de căldura, de emoţiunea, de personalitatea sentimentală a celui ce le scrie: în plus, ele se prezintă sub o formă literară îngrijită, strălucesc prin stil, precum strălucesc prin idei, mulţumesc simţimîntul estetic al cititorului, precum satisfac curiozitatea sa intelectuală.

„Rien n'égale la vivacité de ces petits oiseaux, si ce n'est leur courage, ou plutôt leur audace. On les voit poursuivre avec furie des oiseaux vingt fois plus gros qu'eux, s'attacher à leur corps, et, se laissant emporter par leur vol, les becqueter à coups redoublés jusqu'à ce qu'ils aient assouvi leur petite colère. Quelquefois même ils se livrent entre eux de très-vifs combats: l'impatience paraît être leur âme; s'ils s'approchent d'une fleur et qu'ils la trouvent fanée, ils

lui arrachent les pétales avec une précipitation qui marque leur dépit. Ils n'ont point d'autre voix qu'un petit cri, *screp, screp,* fréquent et répété; ils le font entendre dans les bois dès l'aurore, jusqu'à ce qu'aux premiers rayons du soleil tous prennent l'essor et se dispersent dans les campagnes[68] ...

---

[68] „Nimic nu întrece vioiciunea acestor păsărele în afară de curajul sau mai bine îndrăzneala lor. Le vezi urmărind cu furie păsări de douăzeci de ori mai trupeşe ca ele, agăţîndu-se de corpul lor şi, pe cînd acele le tîrăsc după dînsele în aer, ele le ciocănesc într-una cu cioculeţul lor pînă le trece toată mînia. Citeodată chiar se încaieră în mici lupte unele cu altele: nerăbdarea e însuşirea de căpetenie a firii lor; de se întîmplă să se apropie de o floare şi să o vadă veştejită, îi smulg petalele cu o repeziciune în care se citeşte tot necazul lor. Tot limbagiul lor stă într-un mic *screp, screp* ce revine mereu: li-l auzi în pădure dis-de-dimineaţă, — dar la primele licăriri ale soarelui ele îşi iau zborul şi se împrăştie pe cîmpie"... (Buffon, *L'oiseau mouche).*

CONCLUZIUNE

Domeniul literaturii este vast, fiindcă literatura cuprinde toate gîndirile și toate simțirile cîte se pot exprima artistic prin mijlocirea cuvîntului, de la simțimintele fine pe cari le exprimă poetul liric pînă la gîndirile precise ale istoricului sau ale criticului. Fiind o artă, literatura trebuie să posedă însușirile caracteristice ale artei, însușiri pe cari le-am stabilit în prima noastră lecțiune și asupra cărora am revenit în atîtea rînduri.

Dar prin vecinătatea cu știința, o sumă de producțiuni nesigure, mixte, au apărut și pe cari literatura și le-a atribuit întotdeauna. Unele dintr-însele construiesc genuri aparte, ca producțiunile istorice sau critice, altele apar izolate în istoria literaturii, ca scrierea lui Montesquieu despre *l'Esprit des lois* sau ca *l'Histoire naturelle* a lui Buffon. Aceste scrieri întrunesc condițiunile generale ale producțiunilor artistice și ale scrierilor literare, afară de unul sau două, cari se șterg întrucîtva în contact cu știința: anume istoria, critica și filosofia se adresează la un public ceva mai restrîns, ceva mai bine pregătit, ceva mai luminat decît acela în stare de a citi numai poezii lirice sau romane, — ope-

rele filosofice și cîteva genuri jumătate științifice, jumătate literare, în genul lui *l'Esprit des lois* sau al lui *Histoire naturelle* au în vedere mai puțin individele, cît clasele din cari fac parte, și adesea chiar stabilirea unui număr de legi generale. Două caractere subsistă însă peste tot, în tot întinsul domeniu al producțiunilor literare și mulțumită cărora se recunoaște fără nici o umbră de îndoială acest fel de producțiuni: prezența simțimîntului personal și a unei forme exterioare îngrijite. Oricărei categorii ar aparține o operă literară, ea trebuie să izvorască dintr-o emoție sinceră și trebuie să îmbrace exterior o formă literară cît mai desăvîrșită. Fără simțimînt și fără formă, nu există operă literară.

Veți întîlni, domnilor studenți, în viața d-voastră, multe producțiuni ce se vor pretinde literare sau în privința clasificării cărora veți sta cîtva timp la îndoială: veți citi multe bucăți de versuri, veți auzi la teatru multe comedii și drame, veți vedea apărînd multe articole prin ziare și reviste, veți asculta multe discursuri pe la Atenee sau pe la întrunirile publice, veți primi multe scrisori.

Multe din aceste producțiuni se vor bucura pe nedrept de o orbitoare glorie . . . trecătoare. Împrejurul d-voastră va răsuna de nenumărate ori: „Ce operă literară minunată"! . . . Lăsați pe ceilalți să se încînte și să se încălzească după tot felul de producțiuni. D-voastră rămîneți reci, rămîneți muți. *Guarda e passa.* În istoria dezvoltării literare a omenirii, acele producțiuni

singure au rămas în picioare, au biruit vremea, cari au izvorît din inimă și au îmbrăcat o formă desăvîrșită. Priviți deci la lupă producțiunile ce vor cere aprobarea d-voastră și vedeți cu ochi luminați de critic, dacă sînt însemnate sau nu cu această îndoită pecetie a nemuririi.

Și d-voastră înșivă să nu produceți nimic care să nu fie izvorît din inimă și să nu aibă o formă exterioară desăvîrșită.

Mario Roques: *Pompiliu Eliade, De l'influence française...* în: „Revue critique", t. XLVII, nr. 18, din 1 mai 1899, pp. 372—374.

A. D. Xenopol: *Influența franceză*, în: „Dreptatea", IV, din 26 iun. 1899, p. 1.

Șt. Orășanu: *Pompiliu Eliade, Filosofia lui La Fontaine*, în: Convorbiri literare", XXXV, nr. 6, din 1 iun. 1901, pp. 546—570; *idem*, nr. 8, din 1 aug. 1901; *idem*, nr. *idem*, nr. 10, din 1 oct. 1901, pp. 912—944.

Un om rău: *Cellalt Pompiliu Eliade*, în: „Sămănătorul", II, nr. 34, din 24 aug. 1903, pp. 537—540.

Ion Scurtu: *Un răspuns*, în: „Sămănătorul", II, nr. 36, din 7 sept. 1903, pp. 574—576.

N. Iorga: *Pentru d. Pompilie Eliad*, în: „Sămănătorul", II, nr. 37, din 14 sept. 1903, pp. 590—591.

N. Iorga: *Socoteală definitivă cu d. P. Eliade* (I), în: „Sămănătorul", II, nr. 40, din 5 oct. 1903, pp. 636—640; *idem* (II), în: „Sămănătorul", II, nr. 41, din 12 oct. 1903, pp. 649—654;
idem, (III) în: *„Sămănătorul"*, nr. 42, din 19 octombrie 1903, pp. 671—674;
idem (IV), în: „Sămănătorul", II, nr. 43, din 26 oct. 1903, pp. 686—688;

idem (V), în: „Sămănătorul", nr. 44, din 2 nov. 1903, pp. 686—688. 703—706.

Gh. Bogdan-Duică: *Istoriografie literară* în: „Convorbiri literare", XL, nr. 2, februarie 1906, pp. 185—192; *idem*, în: „Convorbiri literare", XL, nr. 6/8, iun./aug. 1906, pp. 778—795.

Tudor Arghezi: *Un om de țărînă*, în „Seara", IV, nr. 1566, din 30 mai 1914; ulterior în: *Scrieri*, vol. XXVII, pp. 109—110.

Charles Drouhet: *Activitatea literară a lui Pompiliu Eliade*, în: „Viața românească", t. XXXVI, anul X, nr. 1/3, din ian./mart. 1915, pp. 14—34.

Ion Petrovici: *Pompiliu Eliade*, în: „Sburătorul", I, nr. 38, din 3 ian. 1920, pp. 272—275; ulterior în: *Amintiri universitare*, f. d.

E. Lovinescu: *Ambianța universitară, Pompiliu Eliade*, în: *Memorii*, I, 1930, pp. 60—66.

I. Oprișan: *Formarea școlii românești de comparatism. VI. Comparatismul dogmatic, de descendență franceză*, în: Academia de științe sociale și politice — Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", *Istoria și teoria comparatismului în România*, 1972, pp. 127—132.

Alexandru George: *E. Lovinescu și Pompiliu Eliade*, în: „Viața românească", XXVI, nr. 5, mai 1973, pp. 115—120.

TABLA DE MATERII

Prefaţa editorului 5
Introducere 25

PARTEA ÎNTÎIA

Înţelesuri contrarii date cuvîntului Literatură. Necesitatea unei definiţii precise . . 28
Arta şi Ştiinţa:
I. Obiectul artei e de a caracteriza şi de a reproduce calităţile individuale, — al ştiinţei de a desprinde dintr-însele legea generală 30
II. Arta e sentimentală şi personală, — ştiinţa, intelectuală şi impersonală 37
III. Cerinţa supremă a artei este „forma", — în ştiinţă forma nu există sau este un rău necesar 44
IV. Arta se adresează tuturor, mai ales celor ce nu sînt artişti, e democratică; — ştiinţa, numai unui număr restrîns de iniţiaţi, e aristocratică 48

PARTEA A DOUA

I. Obiecţiuni aduse celor stabilite . . . 55

Literatura și celelalte arte:

II. Literatura și Arhitectura 60

III. Literatura și Artele plastice: Literatura e arta sufletului omenesc sau a timpului, — Pictura și Sculptura sînt artele naturii exterioare sau ale spațiului. Mijloace de cari dispun aceste două feluri de arte, cînd întreprind excursiuni, unele în domeniul celorlalte 66

IV. (urmare). Literatura e arta mișcării, — Pictura și Sculptura artele imobilității, Literatura e arta completă a tuturor simțurilor, — Pictura și Sculptura se adresează exclusiv vederii 75

V. Literatura și Muzica. Amîndouă sînt arte ale Sufletului și arte indirecte. Despre Lectură și Execuțiune. — Literatura este arta priceperii, Muzica este încă o artă a Simțurilor. Rolul Cuvîntului în Literatură și al Sunetului în Muzică 80

PARTEA A TREIA

I. (urmare). Deosebirea fundamentală dintre Literatură și Muzică: Literatura e cea mai precisă, Muzica cea mai vagă din toate artele 92

II. Încercare a unei hierarhii a artelor, din punctul de vedere al reproducerii sufletului omenesc . . . . . .

Limitele dintre Literatură și Muzică 111

III. Genul „Operă" și genul „Drama Wagneriană" 115
IV. Rămășițe din vechea împreunare a Literaturii cu Muzica — „Proza ritmică". Versul antic și versul modern. — Versul și Proza, ca instrumente de exprimare ale cugetării 123

PARTEA A PATRA

I. Rezumatul părților precedente 134
II. Poezia, locul de întîlnire al tuturor artelor 138
III. Elementul literar și cel muzical înăuntrul Poeziei. Obiectul poeziei și al Prozei; Concesiuni pe cari elementul literar le face celui muzical 140
IV. Concesiuni pe cari le face elementul muzical celui literar. Procedeuri moderne de mlădierea versurilor 145
V. Necesitatea unei armonii depline între cele două elemente. Improprietatea termenilor de „fond" și de „formă" în Literatură. Momente de boală ale Poeziei 157

PARTEA A CINCEA

Tabloul cercetărilor noastre

Limitele dintre Literatură și Știință

I. Filologia, domeniu științific pur. Spiritul literar și spiritul filologic 164

Istoria, gen al Literaturii:

II. Obiectul ei e mai individual decît al tuturor artelor 167

III. În ce măsură istoricul e un om de știință 180
IV. Sensibilitatea în istorie 183
V. Importanța formei în istorie 185
VI. Publicul cititor în istorie, în literatură propriu zisă și în știință — Împotriva tendinței exagerate de a se reduce totul la știință în secolul nostru 188

PARTEA A ȘASEA

I. „Jurnalul intim", Corespondența, Memoriile, Elocința 192
II. Dacă Critica e o artă ori o Știință . . . 198
III. Un cuvînt asupra Filozofiei 216
IV. Opere îndoelnice sau de tranziție . . . 220
V. *Concluziune.* Cum se recunoaște o operă literară 223

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"

Lector: ANA-MARIA BOARIU
Tehnoredactor: CONSTANTIN RUSU

Apărut: 1978. Bun de tipar: 20 02. 1978
Comanda nr.: 1667. Coli de tipar: 7,25.
Hîrtia velină de 70 g/mp.
Format: 70×100/32. Tiraj: 7600+80 expl. broşate.

Tiparul executat sub comanda nr. 638/1978
la Intreprinderea Poligrafică Cluj, Municipiul Cluj-Napoca
Str. Brassai nr. 5—7.
Republica Socialistă România

„In istoria dezvoltării literare a omenirii, acele producțiuni singure au rămas în picioare, au biruit vremea, cari au izvorit din inimă și au îmbrăcat o formă desăvîrșită. Priviți deci la lupă producțiunile ce vor cere aprobarea d-voastră și vedeți cu ochi luminați de critic, dacă sînt însemnate sau nu cu această îndoită pecetie a nemuririi.

Și d-voastră înșivă să nu produceți nimic care să nu fie izvorît din inimă și să nu aibă o formă exterioară desăvîrșită."

EDITURA DACIA

Lei 5,75